MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07195 741 9

VELUT ARBOR ÆVO

Presented to the

LIBRARY *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

by

JOHN GILLIES

ADOLPHE BOSCHOT

Le Crépuscule d'un Romantique

HECTOR BERLIOZ

1842-1869

D'APRÈS DE NOMBREUX DOCUMENTS INÉDITS

Cliché Reutlinger.

LIBRAIRIE PLON

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lecrpusculedun00bosc

LE CRÉPUSCULE D'UN ROMANTIQUE

HECTOR BERLIOZ

1842-1869

DU MÊME AUTEUR :

L'Histoire d'un Romantique.
(HECTOR BERLIOZ)

I. — **La Jeunesse d'un Romantique.** 4e édition.
(Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts, prix triennal Kastner-Boursault.)

II. — **Un Romantique sous Louis-Philippe.** 3e édition.
(Ouvrage couronné par l'Académie française, prix Charles Blanc.)

III. — **Le Crépuscule d'un Romantique.**
Ces trois volumes à la librairie Plon.

Le Faust de Berlioz (Librairie Costallat).

Poèmes dialogués.

Pierre Rovert, roman.

La Crise poétique (1897). Essai de critique.

La Poésie, la Métrique et le Style *(Pour paraître.)*

Carnet d'art (Librairie Bloud).

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE. — 17805.

ADOLPHE BOSCHOT

LE CRÉPUSCULE D'UN ROMANTIQUE

HECTOR BERLIOZ

1842-1869

D'APRÈS DE NOMBREUX DOCUMENTS INÉDITS

PARIS
LIBRAIRIE PLON
PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
8, RUE GARANCIÈRE — 6e

1913

Tous droits réservés

LIBRARY
JAN 28 2003
UNIVERSITY OF TORONTO

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

Copyright 1913 by Plon-Nourrit et Cie.

LE CRÉPUSCULE D'UN ROMANTIQUE*

HECTOR BERLIOZ

(1842-1869)

I

PREMIÈRES « CAMPAGNES »

(Début de décembre 1842 à 18 août 1845.)

Évadé de son double enfer (Paris et la maison conjugale), Berlioz, trépidant compositeur sans public, fuyait vers Bruxelles (1er à 5 décembre 1842).

Espoirs « volcaniques », après l'angoisse d'un départ subreptice, clandestin... L'évasion, enfin, avait réussi : libre, maître de lui, enfiévré par un renouveau

(*) Ce volume fait suite à *Un Romantique sous Louis-Philippe* et à *la Jeunesse d'un romantique*.

Pour la méthode suivie, pour les *sources* (grand nombre de documents inédits), pour les confrères qui m'ont aidé, voir, dans *la Jeunesse d'un romantique*, l'introduction *sur la biographie*, la note de la page 1, les pages 513 à 520. — Voir aussi, dans le présent volume, p. 663 (sur les dates des déplacements) et p. 664 (fiches dont ce volume est extrait; documents en nombre presque illimité).

SOURCES PARTICULIÈRES DU CHAPITRE Ier. — H. BERLIOZ. — Lettres inédites (surtout collection Malherbe, voir p. 664); collec-

d'amour, il courait vers une destinée nouvelle, éblouissante!... Rêves de victoires! Dans peu de jours, à Francfort, à Weimar, à Leipzig, à Dresde, ou à Munich et à Vienne, à Berlin, à travers ces terres allemandes qui lui semblent le paradis de la musique, il va trouver enfin — lui, rejeté de France, — des salles toutes prêtes, des orchestres disciplinés, des peuples d'auditeurs intelligents et enthousiastes! Rêves enchantés: il s'élançait vers eux, il le saisissait déjà, croyait-il;

tion de programmes à la Côte-Saint-André et au Conservatoire de Paris; compte rendu manuscrit d'un concert; articles dans la *Sylphide*, les *Débats*, la *Gazette musicale*. — H. Berlioz, *Traité d'instrumentation*, édition originale; *Voyage musical*, 2 vol. chez Labille (1844); œuvres musicales, grande édition critique (Malherbe et Weingartner); sur le *Carnaval romain*, article de Maurice Bourges (*Gazette musicale*, 1844), écrit sous les yeux de Berlioz.

Griepenkerl, *Ritter Berlioz in Braunschweig*. — F. Grenier, *Hiller*. — Nohl, *Musiker Briefe*. — Azevedo, *Félicien David*. — Malherbe, notice sur *le Désert* (programmes des Concerts Colonne). — Hiller, *Künstlersleben*. — Heine, *Lutèce*. — R. Schumann et Clara Schumann, écrits divers. — Thureau-Dangin, *Histoire de la monarchie de Juillet*. — Léon Vallas, *Berlioz à Lyon* (*Revue musicale de Lyon*, 1906). — L. Schneider et Maréchal, *Schumann*. — Sur Wagner, Chamberlain, Glasenapp, Lichtenberger, Noufflard, etc. — *Almanach des spectacles*, 1843 à 1845.

Journaux. — Disons, une fois pour toutes, que nous avons dépouillé, feuille à feuille, depuis 1844 jusqu'à 1870, les *Débats* et la *Gazette musicale*, et presque continûment la *France musicale*.

Pour ce chapitre et le suivant, nous avons sondé, autour des dates les plus importantes ou d'après des indications venues d'autres documents, la *Sylphide*, l'*Entr'acte*, la *France théâtrale*, le *Courrier de Paris*, la *Quotidienne*, le *Correspondant*, le *Moniteur*, la *Chronique*, le *Corsaire*, les *Coulisses*, la *Corbeille*, le *Follet*, la *Mélodie*, la *Revue Parisienne*, le *Miroir*, et les journaux cités dans la note de la page 93.

Allgemeine musikalische Zeitung. — *Zeitung in Hamburg*. — *Schwäbischer Merkur*.

A Lyon, M. Vallas a dépouillé les journaux locaux; à Marseille, M. Louis Ritz a bien voulu les dépouiller sur nos indications; enfin, à Bruxelles, nous avons dépouillé le *Moniteur belge*, l'*Émancipation*, *Méphistophélès*, l'*Éclair*.

et il se grisait, impulsif et frénétique, de cette ivresse imaginaire.

Blottie contre lui, dans un de ces brutaux wagons des chemins de fer naissants, sa compagne de hasard, Marie Recio, exultait d'un bonheur rageur. Elle le tient donc, son grand homme. Durant ces heures de crise, tandis qu'elle l'entraîne vers le malheur, il faut qu'elle l'étourdisse : clairvoyant, il pourrait se ressaisir... Mais non, il ne lui échappera pas, fasciné, enchaîné par les sens, et toute autre attache étant rompue ! Elle vient de l'arracher à l'ancienne Ophélia (sa femme), à cette puissante et lourde Harriett Smithson, tragédienne célèbre un hiver puis oubliée, et qui sombre dans des torpeurs d'alcoolique dramatiquement coupées par des crises de jalousie et des mimiques de vieille chatte amoureuse : toute une tragédie à domicile, où l'ancienne interprète de Shakespeare, admirée jadis pour ses agonies ou ses scènes de démence, déployait tous ses moyens.

Évadé de cet enfer, il court vers le bonheur... Peut-il, toutefois, ne pas imaginer une scène déchirante : Harriett, au retour d'une promenade, trouvant l'appartement vide, déserté. Plus de mari ; ses manuscrits et ses effets emportés. Mais, bien en vue, une enveloppe, une lettre explicative... Quels cris, quelles larmes !... Pour le pauvre petit Louis Berlioz, pour ce fils si frêle, quel déchirement ! Cœur à vif, sous sa poitrine d'enfant, des fibres secrètes se brisent, mystérieusement, les plus profondes : celles qui relient le fils à son père...

La fuite, la certitude de la victoire, les caresses de la chanteuse à demi espagnole, enivrent Berlioz : à Bruxelles, puis à travers l'Allemagne, il va faire acclamer son génie. Toute l'œuvre de sa jeunesse romantique (à quarante ans, déjà fatigué, soutenu par les

nerfs, exalté par les fièvres de ses désirs et de son imagination tempétueuse), il va la faire revivre dans une auréole d'admiration, dans une aurore de gloire!

Ce bonheur, Marie Recio le stimule par le sien. Chanteuse sans engagement, elle va chanter, chanter partout. A chaque concert de son amant, dans chaque ville, elle chantera. Et comme Berlioz est aussi journaliste, comme il ne manquera pas, chaque jour, d'écrire à tous ses amis de la presse, oui, leurs deux triomphes « éclabousseront » les Parisiens ébahis. Au retour, après cette triomphale « campagne », Paris sera conquis!

A Bruxelles, un contretemps. Ils se consument à attendre. Le concert, annoncé pour le 10 décembre, est remis au 17.

Berlioz a tout le loisir de relire l'article qu'il vient de publier à *la Sylphide*.

Dirigée par Villemessant (futur directeur du *Figaro*), cette publication parisienne réunissait, sur sa couverture, les noms de Jacques Arago, R. de Beauvoir, H. Berlioz, Émile et Antoni Deschamps, A. Dumas, Féval. Théophile Gautier, Gérard de Nerval, A. Houssaye, Hugo, E. Pelletan, Alfred de Vigny, et autres. Ces noms resplendissaient dans un sentimental et composite encadrement : romantique, mais enguirlandé à la Louis-Philippe, il était fait de torchères, de vases à parfums, de Muses, de glands de rideaux, d'acanthes en spirales supportant des cierges allumés, d'amours joufflus, d'écussons, de banderoles symétriquement cintrées. Et, tout en haut du frontispice, dans un médaillon, une danseuse aérienne, une *sylphide*, faisait des pointes sur des fleurs.

Dans ce journal littéraire et fashionable, Berlioz, évincé des théâtres, des concerts, candidat échoué à la

porte de l'Institut, exhalait les mêmes plaintes qu'aux *Débats* et à la *Gazette musicale;* il avouait pourquoi un compositeur (lui-même!) devait fuir Paris :

... Des concerts? Il n'y en a pas...

... S'agit-il de l'Opéra-Comique, dont vous êtes [vous directeur de la *Sylphide*] fort partisan? Si je le blâme, je me brouille avec vous; si je le loue, on croira que c'est seulement pour vous plaire.

Faut-il aborder les théâtres lyriques?... *Ça-ne-se-peut pas!...*

... L'Institut, maintenant!... chhhhhhhutttt!... On dirait que... et moi qui... ah! par ma foi!... En vérité?... C'est comme je vous le dis.

— Eh bien donc, parlez-nous des musiciens qui ne sont pas de l'Institut!

— Je n'en connais pas, ils en sont tous; de sorte qu'à la première vacance vous devrez peut-être vous mettre sur les rangs; vous serez alors perdu pour vos amis qui diront, philosophiquement :

— « C'est un fauteuil qui lui est tombé sur la tête! »

Plaisanteries d'un candidat qui vient d'être battu, et qui se représentera.

Cependant, à Bruxelles, le concert annoncé pour le 17 décembre n'avait pas été donné. Indisposition de chanteuse, prétextaient les journaux. Et cette chanteuse n'était pas Marie Recio, mais une cantatrice aimée du public bruxellois, Mme Treillet-Nathan.

De fait, Berlioz trouvait un milieu hostile. Trois mois auparavant, pour ses premiers concerts à Bruxelles, tout le monde l'avait aidé. Fétis même, son ancienne victime, l'avait aidé. Mais le public brabançon ne s'était pas plus dérangé que le public parisien; et Marie, qui avait chanté plus qu'à Paris, n'avait pas chanté mieux. Elle vexée, lui déçu, les amants, mécontents l'un de l'autre, avaient envenimé leurs ressentiments : des

entrefilets acerbes, anonymes certes, avaient paru dans les journaux dévoués à Berlioz. A Bruxelles, on les avait relevés... Et maintenant, après ces *échos* rancuniers, il revient : nulle sympathie, nulle aide. Son concert n'est annoncé que sous le couvert d'une cantatrice portée par la vogue. — Soudain, cantatrice indisposée, dit-on. — Indisposée par les allures de Marie Recio?... Plus de concert.

Berlioz, comme à Paris, est réduit au silence.

Inquiet, « humilié », il presse son départ.

Il gagne le Rhin, et remonte en bateau jusqu'à Mayence. Il admire le fleuve, oublie ses soucis. Il rêve, heureux comme s'il voyageait seul.

A Mayence, il veut organiser un concert : chose facile, espère-t-il, bientôt faite, puisque chaque petite ville, écrivait Wagner dans la *Gazette musicale,* peut réunir un ou deux orchestres d'excellents amateurs.

Donc Berlioz va voir Schott, « le patriarche des éditeurs de musique ». Schott avait quatre-vingts ans. Berlioz l'interroge, insiste... Mais le « digne homme, qui a l'air de dormir depuis cent ans », répond surtout par des silences. — Exaspéré, Berlioz lui fait avouer que Mayence n'a ni orchestre, ni public, ni argent.

Le musicien court au « chemin de fer ». Il part pour Francfort-sur-le-Mein : il s'y croit « attendu » (1).

Le train n'avance pas!... Et Marie Recio est là, mécontente, acerbe.

Francfort.

« Ville charmante et bien éveillée », active, riche, brillante et toute blanche sous un beau ciel d'hiver,

(1) 21 ou 22 janvier. — Pour les dates détaillées des déplacements, voir le Tableau chronologique (p 667) et la note spéciale (p. 663).

doux et lumineux comme l'espoir. Berlioz est si heureux, si confiant, après une promenade dans les jardins qui entourent la ville... « A demain les affaires sérieuses! »

Le lendemain il se rend au théâtre. Tout doit y être prêt pour la répétition. Les musiciens le fêtent. Enfin, leur chef arrive : c'est lui-même qui a fait venir Berlioz pour deux concerts. Tout est parfait.

Mais le chef d'orchestre, aidé du régisseur comme interprète, explique à Berlioz qu'il est venu trop tôt : en ce moment toute la ville est fanatisée par deux petites violonistes, les sœurs Milanollo. Que Berlioz attende le départ des sœurs Milanollo, les petites violonistes!

Il se console en écoutant *Fidelio*.

Dans une loge, il aperçoit Hiller, Ferdinand Hiller. Le voilà donc, « ce gros scélérat », l'amoureux de Mlle Moke, l'amant paisible (ou avisé) que Berlioz évinça lors de ses délires shakespeariens!... Toute leur jeunesse, en bouffées brûlantes, revient aux deux camarades, et les extravagances, les truculences de 1830... Douze ans, déjà... Ah! l'apparition de Harriett Smithson, inaccessible Ophélia : la trombe d'amour, de folie et d'inspiration, la *Fantastique*... Et la cantate pour le prix de Rome, *Sardanapale*, académique platitude que transfigura la fusillade des Trois Glorieuses... Et Ariel-Moke, virtuose du piano et de l'amour; et le triple massacre de l'innocent M. Pleyel, de l'inconstante séraphique et de son « hippopotame » de mère! Quelle tuerie, mais qui s'arrêta avant la douane franco-sarde... Et le retour à Paris, la tirade de l'acteur Bocage en plein Conservatoire, Fétis ou « le gigot fondant »... Et de nouveau Ophélia, la reprise de délires, les rugissements hamlétiques, et un suicide aux pieds de la cruelle, car elle

avait peur d'épouser un volcan, la « sensitive (1) ».

Quels souvenirs! Et maintenant, Hiller retrouve l'ancien Hamlet avec une chanteuse espagnole...

Causeries des vieux camarades... Hiller revient d'Italie. Mais il connaît assez les gens de Francfort, sa ville natale, pour mettre son ami en garde contre le chef d'orchestre... Berlioz parle de sa compagne : il voudrait bien s'en séparer, mais comment faire? « Marie miaule comme une chatte, et, à tous mes concerts, il faudra qu'elle chante » (2).

Éconduit à Francfort-sur-le-Mein, grâce au zèle ambigu du chef d'orchestre (et peut-être aussi d'Hiller qui préparait la première audition d'un oratorio de lui-même), Berlioz, s'impatientant dans le placide hôtel de la *Grenouille Verte*, ne savait plus dans quelle ville d'Allemagne tenter la fortune, et désespérait de son voyage... Bruxelles, Mayence, Francfort, trois échecs. Il ne peut pas « rentrer sottement » à Paris. Et, en Allemagne, où aller? Dans les petites villes quels orchestres, quels chœurs trouvera-t-il? Et aussi quels publics et quelles recettes? Ce qu'il vient de voir ne répond guère à son attente. Quant aux grandes villes, elles sont comme des places fortes où d'autres musiciens se sont établis et qu'ils sauront défendre et garder. Des correspondants serviables, et notamment Meyerbeer que Berlioz tient par ses feuilletons des *Débats*, le préviennent : avant un mois et plus, il ne pourra rien tenter ni à Munich ni à Berlin.

Il se rabat sur Stuttgart.

Le *Freischütz* le réconforte. Orchestre excellent. Chose rare, un harpiste.

(1) Voir *la Jeunesse d'un romantique*, chap. v à ix, — et *Un Romantique sous Louis-Philippe*, chap. i à iii.

(2) Hiller, *Künstlersleben*.

Bientôt on répète, et cela s'annonce bien. Les violons, nombreux, sont élèves d'un même maître : « style large, sévère, parfaite unité de sentiment, et intrépides lecteurs ».

Le jour du concert (29 décembre), la moitié des violons se fait excuser, soudain décimée par une épidémie unanime. N'importe! Il dirige la *Fantastique*, les *Francs-Juges*, la *Marche d'Harold*. L'impression est bonne. — Malheureusement, Marie chante.

Aussitôt, lettres aux camarades de Paris. C'est son premier concert : il a déjà traversé trois villes sans pouvoir se faire entendre; depuis quatre semaines, combien de lieues a-t-il faites pour trouver enfin un orchestre? Donc il faut donner le change sur ce triste début :

— « Voulez-vous être assez bon pour faire un peu mousser cela dans les journaux de nos amis?... N'oubliez pas de prier de ma part M. Villemessant de reproduire l'article des *Débats* dans la *Sylphide; idem* pour Schlesinger, directeur de la *Gazette musicale* » (1).

Aux *Débats*, paraîtra bientôt la note annoncée (et envoyée) par Berlioz :

On écrit de Stuttgart :

M. Berlioz vient de donner ici son premier concert avec le plus brillant succès. Le roi de Wurtemberg et la cour y assistaient. Sa Majesté donnait le signal des applaudissemens, etc...

Dans la *Sylphide*, cette note deviendra :

... Tous les Princes de la Confédération germanique se disputent le compositeur français... A Stuttgart, il a accompli sa première station artistique. Le roi de Wurtem-

(1) Lettres inédites du 30 décembre 1842, Stuttgart. (Manuscrit à M. Malherbe.)

berg, qui n'avait assisté à aucun concert depuis plus de deux ans, a honoré de sa présence celui de M. Berlioz; le monarque était entouré de toute sa cour. Le festival...

... Le roi, qui avait souvent donné le signal des applaudissemens, a envoyé féliciter le maëstro...

En réalité, un demi-succès. Les morceaux les plus entraînants avaient eu peu de prise, faute d'exécutants sans doute; et les auditeurs, attirés par ce Jeune-France légendaire, par ce « phénomène exotique », avaient été déçus. — Le *Schwäbischer Merkur* jugeait ainsi :

Ce que Berlioz veut exprimer dans sa musique est, pour lui, absolument clair; mais, dans ces régions fantastiques, tous les auditeurs ne peuvent le suivre. Si poétique que soit l'idée fondamentale, si géniale que soit l'expression, cette musique ne peut être comprise qu'après de fréquentes auditions.

La recette, d'après une lettre de Berlioz, fut insignifiante. « Le prix des places est si misérable que le bénéfice est presque nul. On paie au maximum quarante-huit kreutzer par place; et la salle de la Redoute contient quatre cents personnes ».

Du moins il recevait une invitation pour le 1er janvier : le prince de Hohenzollern-Hechingen conviait le maëstro à un concert privé, chez lui.

Hechingen est à quelque vingt lieues de Stuttgart. — Une petite ville, nichée sur une colline, et qu'on atteint en traversant la Forêt-Noire. Une petite cour, pleine de bonhomie et d'ennui familial, où le jeune prince régnant trompe les heures comme il peut et même avec de la musique. Il entretient une petite chapelle, c'est-à-dire quelque douze ou quinze instrumentistes, renforcés par quelques amateurs : le pasteur-archiviste tient la contrebasse.

A cet embryon d'orchestre, que peut confier le symphoniste romantique? Il n'a dans ses colis que ses vastes ensembles. Le voilà donc, tant bien que mal, qui réduit les parties, remplace les cors par les altos, et les harpes par un piano. — Le prince, auprès d'un timbalier redoutable, compte les pauses et le fait partir à temps ou le fait taire... Mais toute la cour d'Hechingen, c'est-à-dire les hobereaux de la ville et des environs, se montrent enchantés du divertissement offert par Son Altesse.

Après le souper, le prince mélomane chante une de ses romances : son maître de chapelle tient le piano, tandis que Berlioz fredonne la partie de violoncelle obligée. — Soirée sans faste, si cordiale, d'une petite cour allemande d'autrefois; notre boulevardier s'y amuse et s'en amuse; on le choie si gentiment, avec de bons regards satisfaits et aussi des gâteaux, des sucreries et autres *délikatesses*. Il serait parfaitement heureux, s'il ne voyait pas là cette Marie, cette chanteuse qu'il n'a pas pu faire taire, et qui a encore « miaulé comme une chatte ».

Le surlendemain (3 janvier 1843), tous deux revenaient à Stuttgart. « La neige, écrit-il, fondait sur les grands pins éplorés, le manteau blanc des montagnes se marbrait de taches noires... Le vent mugissait... C'était profondément triste... Le *ronge-cœur* put travailler encore... »

Impressions et pensées, douleurs qu'il faut secouer. Il faut écrire à Paris. La-bas, que devient sa femme, que devient son fils?... Il faut écrire, il faut plastronner à distance (avec un cœur brisé); il faut envoyer, en hâte, de nouveaux bulletins de victoire :

— « J'ai eu tous les succès imaginables, et cadeaux

et gracieusetés du prince;... voyez pour cela ce que le *Journal des Débats* dira » (1).

Peu après, les *Débats*, comme s'ils avaient fait suivre leur critique par un envoyé tout à fait spécial, publiaient, dans une note enthousiaste, une allocution du prince à leur collaborateur. — « Le lendemain (ajoutaient-ils), le prince a fait remettre à M. Berlioz une épingle en diamans d'un grand prix. »

Les journaux amis, la *Gazette musicale* entre autres et la *Sylphide*, reproduisaient ou développaient la note des *Débats* :

... Le compositeur a fait fureur... il a été comblé de complimens et de cadeaux. Il est hors de doute que notre ami et collaborateur ne reviendra en France que chargé de tabatières d'or et d'épingles en diamans, et chamarré de rubans de toutes les couleurs...

En attendant, à Stuttgart, Berlioz et Marie Recio ne savent que faire. Où aller? Où trouvera-t-il une salle, un orchestre, un public, une recette, choses si rares, et partout captées par des confrères qui n'aiment guère à s'en dessaisir? Il a écrit, il écrit encore, dans toutes les directions; il envoie « des paquets de lettres »; il attend des réponses... Que décider? Et Marie est là, dans cette chambre d'hôtel, exigeante, vindicative, aigrie par ses échecs : quand elle n'abîme plus sa musique, c'est à lui-même qu'elle s'en prend.

Il se ronge d'impatience, d'inquiétude, de colère impuissante. Où ira-t-il? Où ira-t-il? Et à quoi bon : pour la seconde fois, il « remarque » la froideur avec laquelle le gros public allemand accueille en général les conceptions même les plus colossales de l'immense Beethoven. Il regrette déjà les bourgeois qu'il a laissés

(1) « Dira ». Il convient d'apprécier ce futur.

à Paris, les sujets et gardes nationaux de Louis-Philippe, ceux mêmes qu'il traitait d' « huîtres ».

Où donc, en Allemagne, trouvera-t-il des auditeurs?

Mais avant, où trouver des musiciens?

Il part en chercher à Carlsruhe.

Là, il y a un orchestre. Mais le théâtre ne sera pas disponible, pour un concert, avant une dizaine de jours : un engagement est pris avec un flûtiste piémontais.

Berlioz ricoche (9 janvier) sur Mannheim.

— « Ville bien calme, bien froide, bien plane, bien carrée ». Un Français entoure Berlioz de prévenances. Tout s'arrange pour le concert. On répète... Mais le temps est affreux. Notre romantique s'ennuie « splendidement ». Il s'ennuie « horriblement ». Son concert, il va le donner dans un théâtre « grand comme un chapeau », et avec « un petit avorton d'orchestre ». Et Marie chantera... Tout cela le rend triste « prodigieusement ».

Sa distraction à l'hôtel, malgré son impérieuse compagne, c'est de tuer le temps en décomposant la résonance d'une cloche voisine. Cette distraction même lui échappe; car sans cesse son oreille est perforée comme par une vrille : c'est le cri aigre, crissant d'un épervier qui ulule sans arrêt.

Et au concert de ses œuvres (13 janvier), il entend sa Marie Recio.

Cette fois il perd patience :

— « Plaignez-moi, écrit-il à un ami : Marie a voulu chanter à Mannheim, et à Stuttgart, et à Hechingen... Les deux premières fois, cela a paru supportable; mais, la dernière!... Et l'idée seule d'une autre cantatrice la révolte!... »

Quant à la musique de Berlioz, elle reçut un accueil que l'on devine à ce qu'il écrit sur Mannheim : — « On

y est tout à fait étranger au mouvement de l'art;... je ne crois pas que la passion de la musique empêche les habitans de dormir. »

Malgré tout, il envoie à Paris des bulletins triomphants. Et les Parisiens peuvent lire dans les feuilles :

— « M. Berlioz poursuit ses succès en Allemagne. A Mannheim ses symphonies ont fait fureur... »

Dépité, dégoûté, et harcelé par la chanteuse, il n'aspirait qu'à fuir, et à se délivrer d'elle. — Sans rompre encore, il se remet en route, avec elle.

A Francfort-sur-le-Mein, mal de gorge, fièvre.

Et, dans cette ville qu'il a déjà battue avec Hiller, un mois auparavant, aucun moyen de donner un concert!

Énervé, irrité, obsédé (et malade), il n'y tient plus. Il court à l'hôtel de la poste, et loue une place dans la diligence, une seule place, pour lui. Quant à Marie, qu'elle s'arrange, qu'elle reste à la *Grenouille Verte*, qu'elle aille à Paris, ou au diable!... Demain, il s'esquivera, lui laissant de l'argent pour le retour, mais aucune indication sur son voyage à lui : elle se lancerait à sa poursuite, et il n'en veut plus, non, il n'en veut plus... Son plan est bon : il vient de réussir, en décembre, avec Ophélia... D'ailleurs, n'est-ce pas la tactique napoléonienne, si l'on en croit la parole prêtée au grand stratège : « Avec les femmes, la seule victoire, c'est la fuite. »

Et déjà, en hâte, heureux d'un avant-goût de liberté, il annonce aux amis de Paris qu'il est délivré de Marie! (1).

Mais voici que Ferdinand Hiller veut retenir le fugitif... « Gros scélérat », toujours malicieux et trop spi-

(1) Le post-scriptum d'une lettre à Morel (18 janvier) le prouve. (Collection Malberbe, inédit.)

rituel, il vient encore, au moment de la crise, glisser, près du trépidant Berlioz, son œil narquois : il voudrait retenir son vieux camarade pour lui faire entendre son oratorio, *la Chute de Jérusalem*.

C'est bien de Jérusalem et de sa chute qu'il s'agit! Berlioz veut fuir; demain il fuira : pendant que Marie le croira attablé chez M. de Rothschild, où il a feint d'être invité, il roulera vers Weimar. Et quelques heures plus tard, elle recevra des mains de l'hôtelier, un pli cacheté, mais énigmatique : sur l'itinéraire du fugitif, pas un mot. — Et les deux amis de rire...

Seul enfin, il arrive à Weimar.

Tout s'annonce bien. On prend jour pour les répétitions et le concert. Un camarade, ancien prix de Rome devenu kapellmeister, Chélard, facilite tout. Et voilà Berlioz remis, guéri, heureux. Il est seul. Il peut aller et venir à sa guise, errer, rêver dans ce Weimar si riche de souvenirs. « Ville littéraire, ville artiste!... Calme, lumineuse, écrit-il, aérée, pleine de paix et de rêverie... Des alentours charmans, de belles eaux, des collines ombreuses, de riantes vallées... »

Il est seul.

Voici le pavillon de Gœthe. Ici venaient s'entretenir Herder, Wieland, Schiller!... Schiller! mais voilà son pauvre réduit avec deux petites fenêtres; c'est là qu'il est mort, le grand poète des « nobles enthousiasmes », mort comme un simple étudiant... Ah! Gœthe, riche « ministre d'État », ne pouvait-il changer le sort de son ami le poète?... Gœthe s'aimait trop... Schiller! Schiller!... « Mes yeux (écrit Berlioz) ne peuvent quitter ces étroites fenêtres, ce toit misérable et noir... Il est une heure du matin, la lune brille. Tout se tait... Ils sont tous morts... Peu à peu, ma poitrine se gonfle, mon corps entre en vibration ; je tremble; écrasé de

respect, de regrets et de ces affections infinies que le génie à travers la tombe inflige quelquefois à d'obscurs survivans, je m'agenouille auprès de l'humble seuil, et, souffrant, admirant, aimant, adorant, je répète : Schiller!... Schiller!... Schiller!... »

Marie, le lendemain, rattrape Berlioz.

— « Feux et tonnerres! »

A peine son amant évadé, elle l'avait cherché, furieuse, terrorisant les habitués de la *Grenouille Verte*... Mais cette lettre?... Lettre d'adieu, ou de congé, qui lui brûle les yeux... Où fuit-il?... Nulle indication... Où fuit-il?... Elle court au bureau des départs : à cette époque les voyageurs devaient y inscrire leur nom et leur itinéraire... Elle le dépiste... Berlioz, Weimar... Elle le tient!

Quelle scène, quand elle le surprend, quand elle l'agrippe! Elle le gourmande, son grand homme, sa chose... Elle l'invective... Ah, elle saura le garder, et lui enlever l'envie de recommencer; elle ne fera pas comme cette grosse et molle Smithson, qui l'a laissé filer...

En effet, elle ne le quitte plus d'un pas; elle l'épie, elle le chambre. Toute correspondance, elle l'intercepte. Et c'est ainsi qu'elle découvre la demi-complicité de Ferdinand Hiller. Resté à Francfort pour sa *Chute de Jérusalem*, témoin narquois, curieux d'apprendre les suites de cette nouvelle évasion, il était allé aux nouvelles, à la *Grenouille Verte* ou au bureau des départs; si bien qu'il annonçait à son camarade l'arrivée de Marie. Mais la lettre, moins prompte que l'amante outragée, tombait, à Weimar, dans les mains mêmes de Marie.

Elle, aussitôt, de prendre sa bonne plume, et de remercier Hiller pour son zèle intempestif. Bien plus, elle contraint Berlioz, penaud, prisonnier, et gardé à

vue, de joindre un mot à la lettre et d'avouer qu'il est enchanté de cette solution involontaire... Pauvre grand homme... Rudoyé comme un chien qu'on remet à l'attache, il s'en tire du mieux qu'il peut; la mort dans l'âme, il esquisse un calembour :

— « On n'a été ni attrapé, ni rattrapé; mais on s'est trouvé réunis. »

A Weimar le concert (25 janvier) fut satisfaisant pour Berlioz et pour sa délicieuse amie : Marie, par trois fois, chanta (*Jeune pâtre breton, Absence, Belle voyageuse)*; — la *Symphonie fantastique,* l'ouverture des *Francs Juges* furent bien accueillis. Même la recette fut bonne; et le compositeur put envoyer deux cents francs à sa femme.

Il envoya aussi des notes enthousiastes à ses amis de la presse parisienne. Dans la *Sylphide,* entre autres, on put apprendre que « la Grande-Duchesse avait témoigné sa satisfaction au compositeur français par l'envoi d'une tabatière d'or »... Toutefois, parmi les critiques musicaux de Weimar, on remarqua que Mlle Recio « avait surtout prouvé combien elle avait de confiance dans l'indulgence des auditeurs d'Allemagne ».

De Weimar à Berlin, Berlioz pouvait passer par Leipzig. Il « hésitait »... Comment traverser Leipzig sans s'y arrêter, sans profiter du merveilleux orchestre du Gewandhaus? Fallait-il renoncer à se faire consacrer dans la vraie capitale de la polyphonie allemande, dans la citadelle du classicisme musical? Mais aussi, quelle partie aventureuse pour le romantique français! A Leipzig, le puriste Mendelssohn était alors tout-puissant.

Or l'ancien Jeune-France, jadis pensionnaire fashionable et ténébreux à la Villa Médicis, se rappelait les

discussions de Rome. Félix Mendelssohn *(felix meritis)*, aimable, « ingénu » (notait notre symphoniste de 1830), mais intraitable, farouche (si poliment!) quand on attaquait Bach et les maîtres consacrés. Sur les principes sacro-saints, irréductible, hérissé de piquants : « Un vrai porc-épic! On ne sait par quel bout le prendre!... » Et Berlioz se souvenait que ses projets de vastes orchestrations, ses idées dramatiques, ses boutades, ses désespoirs n'avaient pas eu de prise sur le puritain Mendelssohn. Au contraire, le savoir et les nobles aspirations, la précoce maturité de Mendelssohn en avaient imposé au bouillonnant, à l'intelligent Jeune-France : au lendemain de 1830, Berlioz n'était encore qu'un génial apprenti, passionné, tumultueux, tourmenté par la confuse vision du monde intérieur qu'il portait et qu'il s'efforçait d'exprimer, — mais, comme technicien de la musique, un compositeur encore improvisé, hasardeux, sans tradition ni culture régulière, ignorant beaucoup et le sentant, assez avisé, assez artiste pour être préoccupé de tout ce qui lui faisait défaut (1).

Aussi, maintenant, hésitant à se risquer à Leipzig, il redoutait les souvenirs, l'accueil de ce trop sage jeune homme, né classique et surtout tempéré, et qui avait dû le juger bien froidement.

Près de Mendelssohn et subissant son ascendant, Robert Schumann et Clara Schumann. Dans les *Nouveaux écrits pour la musique*, revue que Schumann avait fondée, avec quelques amis, pour défendre leurs idées (1834), Schumann, qui un des premiers avait proclamé le génie de Chopin, avait aussi proclamé le génie de Berlioz : d'après la réduction pour piano faite

(1) Voir, dans *la Jeunesse d'un romantique*, le chapitre IX : le Suicide de Berlioz.

par Liszt, il avait analysé la *Fantastique* avec une intuition merveilleuse. Il avait aussi fait jouer du Berlioz à un orchestre d'amateurs... De son côté, dans la *Gazette musicale,* Berlioz lui avait adressé naguère une longue lettre ouverte (1837). — Plus récemment, Clara Schumann était venue à Paris. Elle avait rencontré Berlioz, par hasard, chez les Bertin. Et quand le Jeune-France, « les cheveux énormément épais, et les yeux toujours baissés vers le plancher », s'était nommé en regardant Clara Schumann, il avait vu « son mouvement d'effroi ». Le lendemain, il lui rendait visite...

Non, il n'était ni un inconnu ni un indifférent pour les musiciens de Leipzig. Entre eux, qu'avaient-ils dit de lui? Comment le jugeait-on au Gewandhaus, si près de l'École Saint-Thomas, où le vieux cantor Sébastien Bach avait composé tant de fugues?... A Mendelssohn, et sachant lui complaire, Moschelès venait d'écrire sur la musique de Berlioz :

— « Quelle frénésie, genre Porte-Saint-Martin, dans les cuivres! Quel contrepoint barbare et méchant, qui semble vouloir nous montrer que le nôtre est pédantesque!... »

— « C'est tout à fait mon avis (avait répondu Mendelssohn)... Son instrumentation est si complètement malpropre et brossée au hasard, qu'on doit se laver les mains lorsqu'on a feuilleté sa partition... Cela me fait une grande peine, parce que Berlioz est intelligent, froid et de bon sens dans ses jugements, et toujours réfléchi; mais il ne voit pas tout ce qu'il y a d'absurde dans ses œuvres. »

Notre romantique, vraiment, pouvait avoir quelques craintes. D'autant plus qu'il ne connaissait pas encore le noble caractère et le dévouement artistique de Mendelssohn et des Schumann.

De Weimar, incertain, inquiet (mais encouragé par

Chélard), il avait donc écrit à Mendelssohn, pour lui demander des renseignements pratiques : au ton de la réponse, à sa promptitude, il jugerait s'il fallait ou non aller à Leipzig.

La réponse, sans tarder, arrive : franche, cordiale, prévenante, détaillée. Mendelssohn n'oublie rien, ni les frais de la salle et de l'orchestre, ni ceux des annonces (en tout cent dix écus), ni la recette probable (six à huit cents écus). Il s'est informé de l'état des esprits : Berlioz sera très bien reçu. Et même, pour se gagner le public, Mendelssohn lui conseille, discrètement, de participer à un concert de bienfaisance.

Rassuré par cette lettre, il accourt à Leipzig.

Mendelssohn, pour organiser le festival, aide Berlioz « comme un frère ». Ils échangent en signe d'affection leurs bâtons de chefs d'orchestre (3 février). Après deux répétitions, l'exécution est irréprochable.

Au concert (4 février), peu de public. Succès hésitant. Marie Recio chante des « romances françaises » ; on applaudit la *Fantastique* et deux ouvertures de Berlioz. On applaudit surtout Ferdinand David, remarquable violoniste et konzertmeister du Gewandhaus, qui « exécute supérieurement » *Rêverie et Caprice.*

Aussitôt, dans cette ville où se donnaient des concerts symphoniques depuis longtemps ; dans cette ville où la musique était assez en honneur pour qu'un Conservatoire, fondé vers cette époque par des bourgeois et des fonctionnaires, pût s'ouvrir avec des maîtres comme Schumann et Mendelssohn, Ferdinand David ou le savant théoricien Hauptmann, — aussitôt s'engagent polémiques et discussions. Que valent le style, l'audace, la fantaisie de Berlioz ? Pourquoi n'écrit-il pas l'harmonie comme tout le monde, et en particulier comme les maîtres ? Pourquoi ce novateur a-t-il

besoin d'instruments dont se passaient les classiques? Pourquoi un ophicléide, un cor anglais et une harpe? Pourquoi augmenter le nombre des violons? N'est-ce pas afin de remplacer la musique par le bruit?...

— « Un aventurier de la musique », répètent quelques-uns, reprenant une boutade de Schumann.

— « Musique à programme, musique à réclame. »

— « Sa musique démoniaque me plaît fort peu, écrit alors le théoricien Hauptmann à un ami. Combien d'affectation, — mais quelle pauvreté d'imagination... Il n'y a nulle beauté dans ses œuvres... A les entendre, je crois être dans l'arène d'un cirque, où bondissent des taureaux; et tout le temps j'ai peur d'être jeté en l'air, d'un coup de corne... »

Berlioz ne veut pas nous plaire (déclare l'*Allgemeine musikalische Zeitung*); Berlioz veut être caractéristique... Il cherche un affranchissement de son art : il ne souffre aucune limite, aucune entrave; sa fantaisie seule lui dicte des lois... Comparée au *Sabbat* de la *Symphonie fantastique*, la *Gorge aux loups* de Weber n'est plus qu'une berceuse.

En hâte (6 février), il partit pour Dresde.

Il voulait, certes, revenir à Leipzig dans trois semaines, pour le concert de bienfaisance. Il espérait, par son voyage à Dresde, piquer la jalousie de Leipzig : pour la musique, ces deux villes voisines étaient deux rivales.

Dresde, moins purement musicienne, reprenait l'avantage au théâtre. A Leipzig, l'ascendant de Bach; à Dresde, le récent éblouissement de Weber. — Dresde disposait d'un grand théâtre royal pour jouer le grand opéra devant la cour de Saxe. C'était l'Opéra Allemand, dirigé dès la fondation (1817) par Weber. On y entendait entre autres les drames romantiques de Marschner;

quelques mois auparavant, le *Rienzi* de Wagner y avait triomphé.

Berlioz trouva donc les instrumentistes qu'il désirait, harpes et cors anglais. L'ophicléide fit encore défaut; mais il y avait des serpents et des bassons russes.

En deux concerts, de « formidables » programmes : *Fantastique, Roi Lear*, fragments du *Requiem*, de la *Symphonie funèbre*, d'*Harold*, de *Roméo et Juliette*... Hélas, il ne put éviter d'entendre Marie Recio chanter sa propre musique. Elle chanta même deux fois.

A Dresde, tous les musiciens et même ceux des musiques militaires, se mirent au service du voyageur : en première ligne, Lipinski, violoniste et compositeur que Berlioz avait connu à Paris, et Reissiger, le célèbre inconnu qui avait composé la *Dernière Pensée de Weber*.

Et Berlioz retrouvait Wagner (1).

Wagner, après les années de misère et d'humiliations qu'il venait de vivre à Paris (1839 à 1842), faisait applaudir enfin sa musique, non à Leipzig, sa ville natale, dominée par Mendelssohn et où l'on avait refusé le *Vaisseau fantôme*, mais à Dresde. Là, il était le grand homme du jour. *Rienzi* (20 octobre 1842), le *Vaisseau fantôme* (3 janvier 1843) avaient encore la pleine faveur du public. — Deux chefs d'orchestre, coup sur coup, venaient de mourir; Wagner était solennellement intronisé comme kapellmeister royal : Berlioz assistait à la cérémonie. — Ces succès accumulés devaient bientôt produire, à Dresde même, une violente réaction contre Wagner. Mais alors, fier de ses trente ans, tout à la joie de conduire lui-même ses œuvres, il mit son influence, son activité organisa-

(1) Pour les premiers contacts de Berlioz et de Wagner (1840-42), voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, chap. IX et X.

trice, son génie de chef d'orchestre, au service du compositeur et journaliste de Paris.

Berlioz entend le *Vaisseau fantôme* et les trois derniers actes de *Rienzi* : il admire Wagner, qui écrit seul les paroles et la musique de ses œuvres; il admire les intentions de l'artiste et la ténacité de son caractère; il est sympathique à ses épreuves et reconnaissant de ses services; il remarque son instrumentation poétique et colorée.

Mais Berlioz n'aime pas la musique (la *musicalite*) de Wagner (1).

Il trouve que les idées sont trop espacées, et reliées par un remplissage trop lâche. Dès ce premier contact musical, il a le sentiment que Wagner (qui a trente ans) est un artiste digne d'attention et d'intérêt. Il ne le met guère au-dessus de tel autre musicien estimable, distingué. D'ailleurs maints connaisseurs vont bientôt le ravaler au-dessous. Sans voir très clair, Berlioz est donc plus clairvoyant que ses contemporains. N'importe, le *Vaisseau fantôme* ne l'émeut pas. Il n'y sent pas (et plus tard il ne sentira pas davantage) le génie fougueux et sensuel d'où, vingt ans plus tard, débordera toute l'ivresse wagnérienne. Mais il note « qu'il a vu Wagner diriger ses opéras avec une énergie et une précision peu communes » (2).

Les deux concerts donnés sur le Grand Théâtre à Dresde avaient été si productifs que Berlioz put envoyer cinq cents francs à sa femme. Et même, par lettre (tout en esquissant un sommaire d'article, où il parlait d'une aubade que lui avaient donnée les mu-

(1) Mots vagues, mais précis (je l'espère) pour les lecteurs qui ont le *sentiment* de ces choses *intérieures*.

(2) *Débats*, 12 septembre 1843, et *Voyage musical*, t. Ier, p. 102. — Après l'affaire du *Tannhauser*, il supprimera cette phrase. Voir *Mémoires*, p. 274 (édition imprimée par Berlioz, 1865).

siques militaires), il chargea un ami de Paris, Morel, de passer à la maison prendre des nouvelles de Harriett Smithson et du petit Louis :

— « Maintenant, en me répondant, ne me dites pas un mot de M...., car elle m'a couru après et rejoint à Weimar. Je vous raconterai cela. Écrivez-moi *comme si je ne vous écrivais pas cette lettre*. Tous vos renseignemens seront censés spontanément venir de vous. »

Clandestinement, ses lettres partaient; les réponses, interceptées, passaient par la censure de la tyrannique chanteuse. Pour elle, il venait néanmoins d'orchestrer, afin qu'elle s'apaisât en la chantant, une de ses plus belles mélodies, *l'Absence :*

Reviens, reviens, ma bien-aimée...

Paroles qui la flattaient, et humiliaient le fugitif repris : « Reviens, reviens, ma bien-aimée... »

Oh oui, elle était revenue! (1)

Nos voyageurs (19 février) sont de nouveau à Leipzig.

Dans un concert de bienfaisance (22 février), donné par la Société des concerts du Gewandhaus, le finale de *Roméo* doit être exécuté. Déjà, « pendant huit jours » les chœurs ont répété sous la direction de Mendelssohn; le finale est su presque parfaitement. Aux répétitions complémentaires avec l'orchestre, Berlioz s'étonne de voir Mendelssohn rester poli, bienveillant et calme pour reprendre les musiciens : « Sa patience est inaltérable », note l'ancien Jeune-France. — Lui, au contraire, avant même de commencer une répétition, « une colère anticipée lui serre la gorge »; avant toute

(1) Sur le manuscrit de l'*Absence*, Berlioz écrit :
Instrumentée à « Dresde, pour M.... ».
L'Absence est une des mélodies intitulées *Nuits d'été;* voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 586 et suivantes.

fausse note, avant telle expression à contresens ou telle platitude de style, il souffre, par l'imagination, il souffre, réellement, le martyre; et la crispation de ses nerfs, il la sent concentrée, nouée, dans son point malade : à la gorge.

Or, il y a là une certaine basse, dans le rôle du Père Laurence, qui menace de tout compromettre.

A la dernière répétition, force fut de renoncer, pour cette basse, au finale de *Roméo*. En hâte, le matin même du concert (22 février), on répéta des morceaux donnés trois semaines auparavant. Le soir, dans *l'Absence*, Marie chanta :

Reviens, reviens, ma bien-aimée.

Une parole d'admiration, « un témoignage inestimable » toucha Berlioz. Après l'Offertoire du *Requiem*, Schumann, qui jusqu'alors était resté sur la réserve, le « taciturne Schumann, tout électrisé » (écrit Berlioz), lui déclara :

— Votre *Offertorium* surpasse tout!

A Leipzig, toutefois, la terre devait brûler les pieds du symphoniste romantique. Les discussions, les polémiques, dont il ne pouvait saisir, ignorant l'allemand, qu'un écho assourdi et mystérieux, l'agaçaient. Que pouvaient penser de lui, se demandait-il avec angoisse, ces musiciens d'une culture si différente?... Il lui tardait d'aller conquérir d'autres villes.

Serait-ce Berlin?... Une lettre de Meyerbeer (28 février) lui conseille de ne pas y venir avant un mois. Pour attendre, il touchera donc à Brunswick et à Hambourg.

Il y passera, en météore.

A peine arrivé dans une ville, force lui est de profiter de l'étonnement, de la surprise, s'il veut empor-

ter un succès. Succès par l'assaut, par la *furia francese*. Voyageur rapide, étranger, facilement suspect, car il apporte une musique imprévue sur la terre de la « musique classique », Berlioz ne peut attendre son heure : il s'userait. Son heure, à vrai dire, c'est la première minute. Qu'il la saisisse. Qu'il combatte et triomphe, ou qu'il rentre chez lui. — Entre lui et le public, il sent peu de sympathies musicales. La tradition de la musique allemande prépare mal à de telles fantaisies descriptives et passionnées : donc il doit *entraîner* son orchestre, *entraîner* son public. Lui-même écrira, révélant une de ses qualités : « Il y a des artistes qui sont d'irrésistibles *entraîneurs;* il faut *entraîner* le public comme on entraîne les chevaux de course. »

Les *Herr Doktor*, hélas, ont une pesanteur inamovible. Et quelle confiance en eux-mêmes, imperturbable, chez ces « Nous autres Allemands ».

Luttant pour les entraîner, s'irritant aux répétitions, se consumant en démarches, visites, lettres, dîners et déplacements, brisé sans cesse par les contretemps, mais rejaillissant aussitôt, l'impulsif, le fébrile Berlioz avait les nerfs à bout :

— « Métier de galérien ! J'ai été malade et le suis encore : en douze jours, huit répétitions de trois heures et demie chacune, et deux concerts... »

A peine remis, roulant vers Brunswick en diligence, il lui fallut passer la nuit (une des premières nuits de mars, et au nord de l'Allemagne), blotti « dans un coupé ouvert à tout vent ».

Mais à Brunswick, accueil enthousiaste, et orchestre « excellentissisme » :

— « Je viens de faire (6 mars) la première répétition ; ils ont été d'une chaleur applaudissante et trépignante, toute française... On s'est crotté énormément dans le

scherzo de la *Reine Mab;* mais, pour la première fois, c'est permis. Du reste l'orchestre est admirable et je suis sûr d'une fameuse exécution. Seulement, ils n'ont pas de cor anglais, presque pas de harpe, ce qui me gêne beaucoup »...

Aux répétitions, il admet quelques auditeurs privilégiés : ceux-ci, « réclame vivante » (écrit-il), excitent la curiosité du public exclu. Que fait donc ce mystérieux maëstro de Paris? Est-ce vrai qu'hier « au milieu d'un morceau il a salué les trombones? » Est-ce qu'il ne boit pas sans cesse de l'eau, du vin blanc et de l'eau-de-vie? Et qu'est-ce donc, à la fin de son *Harold*, que cette *Orgie de brigands?*

Le soir du concert, salle comble. Le pupitre de l'énigmatique voyageur est enguirlandé de feuillages. L'enthousiasme est tel qu'on bisse Marie Recio. — Après la *Fête chez Capulet,* cataclysme d'applaudissements : les loges, le parterre, la salle entière, crie et frappe des mains; les archets crépitent sur les violons et sur les basses; les timbales roulent leur tonnerre, la grosse caisse mugit; et tous les cuivres, cors, trompettes, trombones, lancent, dans tous les tons, leurs fanfares fracassantes... Soudain, un silence : le maître de chapelle s'avance vers Berlioz, le harangue, et couvre de fleurs le pupitre et les partitions.

Cris, applaudissements, fanfares... Puis banquet de cent cinquante couverts; toasts, acclamations :

— « Je dois avouer que ces manifestations, écrira-t-il, me rendaient extrêmement heureux. »

Cette fois, les bulletins de victoire qu'il envoie aux camarades de la presse parisienne se rapprochent davantage de la réalité.

A Hambourg, nouveau succès (22 mars). Enthousiasmé, il mande à Paris :

— « Marie a chanté deux romances, et très bien celle

en *fa (l'Absence).* » Ainsi, ce qu'elle disait le mieux, c'était : « Reviens, reviens, ma bien-aimée!... »

Dans cette lettre, qui est encore un sommaire de compte rendu, il recommande prudemment à ses camarades de journalisme d'être laconiques :

— « J'ai peur que le public parisien ne commence à avoir assez de mes bulletins de la Grande Armée... »

Et lui-même était las de tous ces concerts, si difficiles à organiser, où il avait usé son temps dans les petites capitales ou villes secondaires. Il avait rêvé d'aller à Vienne, Munich, et avait dû y renoncer. Restait Berlin... Le temps d'attente, prudemment fixé par Meyerbeer, étant accompli, Berlioz accourt enfin dans la capitale de la Prusse.

Trop tôt encore (28 mars).

Tous les musiciens sont pris par les oratorios : pour organiser même ses répétitions, il doit attendre la fin de la semaine sainte. Il se repose. Il en a grand besoin, après l'excès de fatigue, après les triomphes du voyage.

Toutefois, à Leipzig et un peu partout, on lui avait tant parlé de Jean-Sébastien Bach, qu'il ne manqua pas d'aller entendre une *Passion*. Laquelle?... Notre romantique, comme s'il n'y avait qu'une *Passion* de Bach, ne le dit pas... Il admire la disposition des « trois cents chanteurs sur les gradins d'un vaste amphithéâtre » ; mais l'accompagnement d'un piano lui déplaît; à quoi sert-il, doublant l'orchestre?

En tout cas, c'est l'habitude. Le clapotement continuel des accords plaqués sur ce mauvais clavier produit bien un assommant effet en répandant sur l'ensemble une couche superflue de monotonie; mais raison de plus, sans doute, pour n'en pas démordre. C'est si sacré un vieil usage, quand il est mauvais!...

...Quoi qu'il en soit, l'exécution de ces masses vocales a été pour moi quelque chose d'inouï; le premier *tutti* des deux chœurs m'a coupé la respiration; j'étais loin de m'attendre à la puissance de ce grand coup de vent harmonique! Il faut reconnaître qu'on se blase sur cette belle sonorité beaucoup plus vite que sur celle de l'orchestre, les timbres des voix étant moins variés que ceux des instrumens...

... Vous n'attendez pas de moi une analyse de la grande œuvre de Bach...

... Il faut être témoin, pour y croire, de l'attention, du respect, de la piété avec lesquels un public allemand écoute une telle composition; ...on assiste en silence non pas au concert, mais au service divin, et c'est vraiment ainsi que cette musique doit être entendue. On adore Bach, et on croit en lui, sans supposer un instant que sa divinité puisse jamais être mise en question; un hérétique ferait horreur, il est même défendu d'en parler. Bach, c'est Bach, comme Dieu, c'est Dieu.

Aveu à la fois sincère et ambigu. Ici, Berlioz, sans cacher sa pensée, la laisse deviner plus qu'il ne la dévoile; il a le très beau courage de ne pas se laisser enrôler, hypocritement, dans une religion artistique qui n'est pas la sienne : cet acte loyal d'indépendance, les adversaires ne manqueront pas de le dénaturer, et de l'exploiter contre lui. On ira jusqu'à prétendre qu'il s'est inscrit en faux contre Bach, comme aussi contre Hændel, contre Mozart; et on en conclura que Berlioz, fermé à de tels musiciens, n'était pas musicien lui-même.

De fait, sur de tels sujets, impossible de raisonner. Il faudrait enfin reconnaître qu'il y a là un ordre de réalités intérieures et mystérieuses qui échappent à la raison. Aujourd'hui, quand nous prononçons (du moins la plupart d'entre nous) le nom de Bach ou celui de Mozart, nous désignons d'un mot une vivante partie de nous-mêmes, car nous nous sommes nourris

de ces génies. A force de communier en eux nous nous sommes assimilé, selon nos forces, leur âme même; nos joies, nos douleurs, notre mélancolie, nos émotions, le rythme lent de notre lassitude ou les sursauts de nos espoirs, ont trouvé un écho dans leur musique : nous l'aimons, cette musique, parce que notre rêve a dialogué avec elle. Et ce dialogue, où si souvent nous nous oublions nous-mêmes, où nous mourons à nous (ainsi que le disent les mystiques), est semblable à une élévation, à une prière.

Oui, nous *croyons* à Bach, à Mozart, à Beethoven. Nous croyons en eux. Nous avons pour eux un culte, une religion. Et c'est pourquoi notre mouvement fatal, en présence d'un hérétique ou d'un admirateur tiède, ou d'un sceptique, — c'est pourquoi notre réflexe est de l'exécrer... Après, nous nuançons, nous adoucissons, par politesse ou par lâcheté, ou par manque de foi artistique. Mais le mouvement naturel, forcé, est de repousser, de combattre quiconque contrarie notre croyance. En effet, nous nous défendons : c'est notre cellule la plus intime, la plus vivante, qui rejette un élément de trouble...

Et voilà pourquoi Berlioz, ne se prosternant pas au seul nom de Bach, s'expose à recevoir notre malédiction : nous sommes prêts à l'excommunier de la musique.

Pourtant, qu'est-ce que notre religion musicale; qu'est-ce que notre croyance esthétique? C'est l'état de notre sensibilité, et sans doute rien de plus. Nous nous sommes *habitués* à sentir de certaines manières; nos émotions musicales, avec le cortège de rêves qu'elles suscitent, naissent plus facilement et nous plaisent mieux selon certaines successions des vibrations de l'air : tout *credo* musical, semble-t-il bien, n'est que l'expression personnelle (plus ou moins

habillée de vocables abstraits) de nos coutumières aptitudes à être émus. Notre *credo*, ce sont nos commodités.

Berlioz, à l'âge où l'on se forme, était devenu apte (avant 1830) à être le plus violemment ému par Gluck, Weber, Beethoven; il s'était habitué à les aimer, à les adorer, comme les plus puissants stimulants des rêves tendres ou trépidants dont il avait besoin de s'enivrer. Dans la musique de ces initiateurs, il retrouvait son âme. Par une conséquence naturelle, leur langage musical lui montrait les éléments ou les germes d'expressions avec lesquels, lui-même, il créerait son propre langage.

Une œuvre de Bach, qu'il entend une fois, à quarante ans, sans nulle adaptation préalable, peut-elle trouver le chemin de son cœur? Berlioz est même prévenu contre elle, contre ce style scolastique : car c'est au nom de Bach, c'est à cause des habitudes prises à son commerce, que tel camarade (Mendelssohn, Hiller) résiste à l'emprise du symphoniste Jeune-France. Qu'on le lui dise ou non, il le sent. Tel mot, comme celui-ci : « Berlioz n'aime pas la fugue, parce que la fugue ne l'aime pas », marque nettement une antinomie fatale, et qui l'inquiète. La culture classique allemande, pour laquelle l'œuvre de Bach est le plus riche répertoire d'exemples, cette culture musicale manque à Berlioz. Avisé, ingénieux, il ne peut pas ne pas le sentir. L'avouer, c'est autre chose. Mais il sent aussi qu'à force de génie et d'opiniâtreté, aidé seulement par ce qu'il doit au chevalier Lesueur, aux tragédies lyriques de Gluck, aux drames romantiques de Weber et aux symphonies de Beethoven, il a créé des œuvres toutes vivantes de son âme même et des expressions qu'elle a commandées. Il sent aussi qu'il créera d'autres œuvres encore. Seul, ou presque seul, confiant dans

sa force, il s'est affirmé, il s'affirmera encore. Cela ne va pas sans une certaine négation de ce qui est différent de lui-même. Il le nie donc, aujourd'hui dans une forme ambigüe, à la fois respectueuse et narquoise, — d'autres jours, en ses chroniques fashionables, dans une forme plus nette, tranchante, outrancière, gaminante, où se dévoile l'impénitent Jeune-France. — Boutade, ou jugement ingénieusement amorti, il les écrit toujours sous l'impulsion de sa *nécessité intérieure.*

A Berlin, peu de jours après cette *Passion* de Bach, les *Huguenots* lui firent beaucoup plus de plaisir. Il est vrai que Meyerbeer lui rendait, alors, d'immédiats et tangibles services. Certes Berlioz, avec toute sa génération, avait pour les *Huguenots* une admiration que nous ne partageons plus aujourd'hui. Dans les jugements d'un musicien sur une œuvre de musique théâtrale, il entre maints éléments instables et de circonstance, surtout lorsque le compositeur est l'un des plus en vue de l'époque, et lorsque le critique est un musicien plus jeune qui n'a pas encore conquis sa place au soleil. Sur la *Reine de Chypre* de Fromenthal Halévy, Richard Wagner publia des articles enthousiastes. Sur les *Huguenots*, qui eurent une autre vitalité, et même sur *Robert le Diable*, Berlioz écrivit souvent avec une réelle admiration. Aussi bien, replacés à leur date, ni *Robert le Diable* ni les *Huguenots* ne sont négligeables. Par l'entente des effets scéniques, par les recherches et les réussites de l'orchestration, Meyerbeer reste un très honorable fournisseur de musique théâtrale. Il nous est loisible, ou plutôt nous sommes contraints par notre culture actuelle, de prendre peu de plaisir aux effets de Meyerbeer. Nous sommes forcés de reconnaître, néanmoins, que pendant quelque soixante-dix ans, de 1830 à la fin du dix-neuvième siècle, aucune

musique, autant que la sienne, ne fut considérée, par l'élite du public, comme la musique théâtrale par excellence (1).

A part lui, sinon dans ses articles, Berlioz pourtant fit maintes réserves... Mais alors, à Berlin, Meyerbeer lui est si utile! Directeur général de la musique du roi de Prusse (depuis le récent départ de Spontini), il s'emploie à faciliter les concerts de Berlioz. Souple, prévenant, serviable, l'astucieux Jakob-Liebmann italianisé en Giacomo Meyerbeer, sait bien que le chroniqueur des *Débats* lui rendra la monnaie de ses services en réclames, et par conséquent en droits d'auteur : Jakob-Liebmann, fils de banquiers berlinois, place son influence à cent pour cent.

Le concert de Berlioz, dans la salle de l'Opéra (20 avril), fut « royalement exécuté » et couvert d'applaudissements. Mais les critiques de Berlin (d'ailleurs, tout à Meyerbeer) se montrèrent réservés, hésitants, laconiques dans leurs éloges mêmes.

Invité à un concert de la cour, Berlioz put approcher le roi de Prusse : le roi promit d'assister au deuxième concert.

Et il y vint, pour entendre *Roméo*.

Marie Recio cependant, retenue dans l'ombre par l'étiquette, n'avait pas chanté aux concerts de son amant. Elle se rattrapa en donnant une soirée spéciale.

Leur séjour à Berlin, durant tout un mois, fut parfaitement heureux. Le Jeune-France était la curiosité sensationnelle, le grand homme à la mode. Un jour, afin d'entendre sa musique, le roi revient de Potsdam tout exprès. Un autre jour, afin de le fêter, le prince

(1) Voir dans notre *Carnet d'art*, le chapitre : « Un modiste, ou un musicien de théâtre. »

royal de Prusse donne une matinée musicale : il n'y a que douze ou quinze invités; mais, tout d'un coup, un rideau s'ouvre, et, dans la plus grande salle du palais, trois cents musiciens font retentir l'ouverture des *Francs-Juges*.

— « Hélas! Hélas!... le voyage touche à sa fin! »

Après cette fièvre d'activité, treize concerts et plus de quarante répétitions; après des triomphes enlevés de vive force sur des publics inconnus, grâce à des orchestres de rencontre que l'auteur, en quelques jours, doit styler et fanatiser afin de les *entraîner* une heure, — triomphes qui sont d'enivrants coups d'audace; — fêté par Robert et Clara Schumann, Wagner, Meyerbeer, traité comme un frère véritable par Mendelssohn, soudain, Berlioz va retomber dans le Paris embourgeoisé par treize années de Louis-Philippe.

Et avec Harriett Smithson, abandonnée mais qui garde le petit Louis, quels arrangements va-t-il prendre?

Nos voyageurs (fin avril) quittent Berlin.

Par Magdebourg, ils atteignent Hanovre.

Répétition, concert (6 mai). Marie Recio chante trois fois. Le programme, tout entier de Berlioz, est acclamé; grand succès, médiocre bénéfice : quatre-vingt-quatre thalers.

A Darmstadt un concert (20 mai).

A la fin du mois, Berlioz et sa compagne étaient de retour à Paris.

Rentrerait-il au domicile conjugal (31, rue de Londres), dans cet enfer de cris et de scènes alcooliques? Sa femme, l'ancienne tragédienne, vieillie, obèse, couperosée, menacée par la congestion ou la

paralysie, jalouse et justement irritée, ne l'attirait guère. Puisqu'il s'était libéré par une évasion, mieux valait garder le bénéfice de la rupture. — Son fils le retenait, frêle, nerveux, et comme débilité par une mauvaise formation dans cet intérieur orageux. Pauvre petit, déjà grandelet, et que le père, le faisant souffrir, aimait plus tendrement encore.

D'Allemagne Berlioz avait, en deux fois, envoyé huit cents francs à sa femme : il avait aussi écrit au caissier de l'Opéra pour qu'elle pût toucher les droits de deux représentations du *Freischütz* (soit trois cent cinquante francs)... Bien plus, les époux s'étaient écrit. Quelles lettres? De reproches, d'aigreurs, ou d'oubli des injures?... Elles ont disparu. Mais d'après d'autres lettres de Berlioz, on peut croire que les deux époux, las l'un de l'autre, longtemps fatigués des tiraillements et des luttes qui avaient précédé leur rupture, trouvaient quelque soulagement dans leur séparation.

Restait l'enfant, ce lien qu'on ne supprime pas.

Ils convinrent qu'ils continueraient à se voir; Berlioz subviendrait aux charges de la maison : c'était, comme il l'écrira, « une séparation à l'amiable ».

Dès lors, l'ancien amoureux « volcanique » conçut pour sa femme, qui devenait lointaine, une sorte d'amitié fraternelle. Très souvent, et fort volontiers, il passait s'informer de sa santé et lui tenir compagnie. Il continuait même à se faire adresser sa correspondance chez elle. Pour les étrangers, pour le monde il semblait encore y habiter.

Sa vie était ailleurs : la chanteuse ne lâchait pas son Hector, toujours prêt à s'ébrouer, surtout à Paris. Et la mère de la chanteuse, cette bonne Mme Martin-Sotera de Villas, entourait leur Hector de ses prévenances et de son charabia franco-espagnol. Elle le soignait, elle le logeait, elle le couvait : appartement

pris au nom de la bonne dame, linge et meubles à elle... Si bien que Berlioz, brimé par Marie et englué par la mère de Marie, avait à payer tous les frais du faux ménage, plus une pension trimestrielle à sa dévouée belle-mère (cent soixante-quinze francs à chaque terme), — pension représentant la location du mobilier de la bonne dame.

Tout explorateur qui rentre s'étonne que son retour ne passionne pas la capitale. Pendant cinq mois, après chaque concert, et pour qu'ils fissent le tour des journaux amis, Berlioz avait envoyé ses « bulletins de la Grande Armée ». Et voilà, malgré les *Débats*, la *Gazette musicale*, la *France musicale* et la *Sylphide*, tous fidèles, — voilà l'effet produit! On ne parle pas de lui, ou on le raille!

Aussitôt, çà et là, lui-même les surveillant, nouvelles annonces : « M. Berlioz, qui est de retour de sa marche triomphale dans le nord de l'Allemagne, va s'occuper maintenant de traiter la *Nonne sanglante*, le grand ouvrage de Scribe, en cinq actes, qu'il écrit pour l'Opéra, et dont le premier acte est déjà terminé ».

Et peu après, à la *Gazette musicale*, grand article d'Antoni Deschamps, si berliozien qu'on y retrouve des phrases entières de Berlioz.

A quoi bon? En est-il plus heureux?... Comme compositeur, sa situation s'en trouve-t-elle améliorée?... De l'agitation, du bruit, de la notoriété?... Et après?

Heures tristes, pour un romantique qui revient « d'une marche triomphale ».

1843! Le romantisme est mort. Il y a trois mois, chute des *Burgraves*. Treize ans seulement après la « Bataille d'Hernani ». Où sont les bandes d'antan? Chevelus, truculents, bousingots, Jeune-France au regard dantesque sous un vaste feutre imité de Franz Hals, où sont-ils? Notaires, fonctionnaires, hommes

d'affaires, gardes nationaux, ils sont morts pour l'art, et nulles recrues ne les remplacent. Pour soutenir les *Burgraves*, Hugo avait essayé de lever un ban de rapins. Impossible. Et le peintre Célestin Nanteuil n'avait pu que répondre au fidèle Vacquerie :

— « Jeune homme, allez dire à votre Maître qu'il n'y a plus de jeunesse. Je ne puis fournir les trois cents jeunes gens. »

Finie, consumée, la resplendissante flambade de 1830. Parmi les artistes, les faibles, ceux qui font nombre et sont destinés à l'oubli, mais qui entretiennent une atmosphère sympathique autour des créateurs et leur donnent des échos multipliés, — les faibles, les anonymes, ont disparu, éliminés par les lois naturelles. Quant à ceux dont le nom ne périt pas, ils évoluent, les forts; ils changent, puisqu'ils durent; ils se convertissent, renient leurs anciennes idoles et en adorent d'autres, abandonnent les hauts sommets où ils sont seuls et descendent vers la foule, quittent le moyen âge et regardent vers la Grèce, ou, prosaïquement, vers l'Institut. L'audace, la passion, la couleur, le galbe et la truculence deviennent suspects. On recherche les qualités moyennes, honnêtes, de tout repos, — bourgeoises : on est mûr pour applaudir la *Lucrèce* de Ponsard. On devient « poncif, pompier, faux toupet et juste-milieu ». Les romantiques, même ceux qui ont du génie, sont pris de peur devant eux-mêmes : dans cette heure douteuse, ayant quitté leurs oripeaux, ils s'affolent comme un malade qui ne reconnaît plus ses habits posés sur une chaise... « Jamais, déclare Sainte-Beuve, la phrase et la couleur, le mensonge de la parole littéraire, n'ont autant prédominé sur le fond et sur le vrai que dans ces dernières années. » Delacroix, épris douloureusement de composition et de style, estime que les ouvrages d'Hugo

ne sont, malgré son génie, que des « brouillons ». Théophile Gautier, depuis quelque temps déjà, a quitté son gilet rose d'*Hernani;* il rêve à l'harmonieuse et calme beauté des Grecs : « Il a reçu sa métope sur la tête. »

Berlioz, à son retour, se sent dépaysé. Au départ, il n'avait pas le public pour lui : maintenant, aura-t-il encore ses quelque trois ou quatre cents fidèles? La jeunesse n'a pas soutenu les *Burgraves*...

Que faire? Cette *Nonne sanglante*, dont Scribe n'a donné le livret qu'à regret, sera-t-elle jamais montée par l'Opéra? Si elle voit la rampe, ce sera pour une chute pire que celle de *Benvenuto*. A quoi bon y travailler?... Plus de concerts non plus : trop coûteux à organiser, trop prenants, et pour un résultat nul. La Société des Concerts est hostile, Habeneck aussi et le gros des musiciens qu'il commande .. Que faire?

Des feuilletons. Encore des feuilletons... Reprendre le boulet aux *Débats*.

Et voilà de nouveau la corvée presque quotidienne :

— « L'Opéra-Comique s'est mis au régime d'une première représentation par semaine : avec un troisième théâtre lyrique, le succès durera vingt-quatre heures; vous aurez de la gloire, du génie et de l'immortalité pour vingt-quatre heures!... »

Sans oublier les concerts : pianistes, violonistes, et autres instrumentistes, chanteurs et chanteuses, virtuoses et professeurs...

Travaux forcés de la chronique musicale! Mais c'est un gagne-pain assuré; c'est aussi, par la publicité dont le chroniqueur dispose, une « position armée ». Par sa plume, s'il ne s'impose pas, du moins il se fait craindre. On ne le piétine pas : les colonnes de son feuilleton servent d'étais à sa musique ou du moins à sa personne. Les *Débats* sont encore le journal officieux

des Tuileries, leur influence est toute-puissante; ils ouvrent les Bureaux des ministères; et même, par les ramifications politiques, ils viennent de lui faciliter bien des contacts à l'étranger. Par ses chroniques, le musicien-journaliste reste en relations avec tout le monde, et en relations utiles, efficaces, agissantes, car tout le monde doit compter avec un journaliste en vue et avec un journal influent.

Cet ascendant, cet entregent, sa maîtresse les utilise pour elle : Berlioz ne devrait-il pas la faire engager à l'Opéra-Comique?... Chose malaisée. Les débuts de Marie Recio, à l'Opéra, l'avaient rendue presque impossible à Paris. Mais un vieux camarade, Girard, le chef d'orchestre (celui même qui avait fait engager Harriett Smithson, naguère, au Théâtre-Nautique), dut encore s'entremettre : Marie débutera bientôt.

Si elle réussit, les charges de Berlioz seront un peu allégées. Deux ménages. Dans l'un, aucun ordre : Harriett est incapable de réduire au strict nécessaire ce qu'il lui faut, pour elle et pour Louis. Dans l'autre, où Berlioz vit davantage, une réelle économie. Mais la chanteuse, en guise de dot, apporte sa vieille mère, qu'il faut nourrir : Mme Martin-Sotera de Villas, veuve d'un officier supérieur! Celle-ci, d'ailleurs, s'empresse de son mieux, et soigne l'ami de sa fille comme un fils.

D'Allemagne, malgré les comptes rendus dithyrambiques, il ne pouvait pas rapporter grand argent. Certes, çà et là, à Weimar, à Berlin, on lui avait abandonné oute la recette; mais d'autres fois il avait dû supporter les frais en partie ou en totalité; et bien souvent, auditeurs peu nombreux; et partout, places peu chères. Par bonheur il avait reçu quelques « tabatières d'or », quelques « épingles de diamans ». Ces bijoux (monnaie dont les petits souverains des menus

États de l'Allemagne payaient les virtuoses) étaient-ils d'une grande valeur? Il fallait les revendre, bien entendu à perte. D'autre part, les frais avaient été très grands, avec une femme, avec de pesants colis de musique pour l'orchestre et les chœurs.

Restait, comme ressources assurées, le traitement à la Bibliothèque du Conservatoire (cent vingt-cinq francs par mois); plus le produit des articles aux *Débats* (cent francs par article), ou à la *Gazette musicale* (la moitié peut-être). Restait aussi la part à toucher sur son *Traité d'instrumentation*, dont il commençait à corriger les épreuves.

Le plus urgent, c'était de publier aux *Débats* le récit du voyage en Allemagne.

Le premier article, qui sera bientôt suivi de neuf autres, parut le 13 août (1843). C'était un feuilleton qui occupait deux grands bas de page : les dix feuilletons, bientôt, fourniront deux cent trente pages in-octavo.

Ce long récit de voyage ne manque pas d'agrément. Dans quelque vingt ans, avec des modifications dictées par les passions d'alors, Berlioz le reprendra dans ses *Mémoires*. Pour l'instant, ce sont les impressions d'un compositeur qui vient de diriger une série de concerts, mais des impressions arrangées pour le public. Un récit de « voyage triomphal ». Qu'a vu Berlioz? Des orchestres, des maîtres de chapelle. Il dit donc, par le menu, quels sont ces orchestres, ces sociétés chorales, dénombre les violons, les altos, les basses; il cite les chanteurs ou les instrumentistes ou les Konzertmeister qui lui ont été utiles, et les remercie par des éloges; il énumère ses programmes (presque partout semblables, forcément); il raconte ses difficultés pour trouver des harpes, des ophicléides, des

cors anglais... Pour couper un peu l'ennui de ces énumérations par trop analogues et monotones, il développe, avec un sans-façon fashionable, toutes les petites scènes qui prêtent au pittoresque. Voici, par exemple, un directeur dont le voyageur n'eut pas à se louer :

...Guhr arrive... Il parle français, mais pas assez vite au gré de son impatience, et il l'entremêle *(sic)*, à chaque phrase, de gros juremens, *prononcés à l'allemande*, du plus plaisant effet. Je les désignerai seulement par des initiales. En m'apercevant :

— Oh! S. N. T. T... C'est vous, mon cher! vous n'avez donc pas reçu ma lettre?

— Quelle lettre?

— S. N. T. T... Attendez... Je ne parle pas bien... Ah! voilà notre régisseur qui me servira d'interprète. *(Et continuant à parler français)* :

— Dites à M. Berlioz combien je suis contrarié; que je lui avais écrit de ne pas venir encore, S. N. T. T...

Le régisseur. — M. Guhr me charge de vous dire, monsieur, que...

Moi. — Ne vous donnez pas la peine de le répéter; j'ai trop bien compris, puisqu'il n'a pas parlé allemand.

Guhr. — Ah! ah! ah! j'ai parlé français. S. N. T. T., sans le savoir!...

Plaisanterie journalistique, et qui ne peut tirer à conséquence... Mais dans ce Paris désabusé, gouailleur, blagueur, — et auprès de confrères dont la verve est aiguisée par les éloges qu'il se donne lui-même, d'autres facéties pourront être dangereuses. Par exemple, il cite une lettre qu'il aurait écrite à Mendelsshon; donc, s'il n'invente pas la lettre après coup, c'est qu'il en a conservé un brouillon parce que le texte lui plaisait... C'était pour l'échange de leurs bâtons de direction. Le « sceptre musical » du clas-

sique Mendelssohn était un bâton ordinaire, long de trente centimètres, et couvert d'une peau blanche. Celui du romantique Berlioz, « un lourd morceau de bois de chêne ». Et voici la lettre :

Au chef Mendelssohn.

Grand chef! Nous nous sommes promis d'échanger nos tomawacks; voici le mien! Il est grossier, le tien est simple; les sqaws seules et les visages pâles aiment les armes ornées. Sois mon frère! Et quand le Grand Esprit nous aura envoyé chasser dans le pays des âmes, que nos guerriers suspendent nos tomawacks unis à la porte du conseil.

On pouvait sourire. Les malintentionnés, les envieux faisaient bien pis. 1830 semblait déjà si loin : cette mascarade de style était fort aigrement jugée. Et comment pouvaient être reçues telles truculences dans le récit des ovations :

... J'avais le battant d'une cloche dans la poitrine, une roue de moulin dans la tête, mes genoux s'entre-choquaient, j'enfonçais mes ongles dans le bois de mon pupitre... Si je ne m'étais efforcé de rire et de parler très haut... j'aurais, comme disent les soldats, *tourné de l'œil*... Mais Wibrecht, par son étreinte de cuirassier, eut le talent de me faire revenir à moi. Il me fit vraiment craquer les côtes, le digne homme...

Par un semblable récit, Berlioz se conciliait-il le public parisien? Ou plutôt n'accentuait-il pas sa situation d'excentrique, d'isolé? Il affirmait son romantisme, lorsqu'on s'éloignait des romantiques. Et il se diminuait lui-même, il ruinait son ascendant de chroniqueur musical, à trop parler de lui. Il discréditait même les éloges de ses camarades : en lui et en tout ce qui le touchait, il laissait trop percer le journaliste,

le réclamier. Son génie, on n'était que trop disposé à ne pas le reconnaître; et maintenant, il en venait à se présenter lui-même, dans la capitale de la blague, sous un grotesque chapeau de papier, taillé dans ses feuilletons.

Quelle imprudence!... Un compositeur qui fait des voyages et les met en chroniques : voilà de quelle formule on l'affublait.

Une lithographie le prouve; elle montre l'idée que l'on se fait alors de Berlioz et comment le public le situe parmi ses contemporains. Dans une sorte de défilé carnavalesque, de frise satirique, le caricaturiste Traviès représente et charge, sans nulle méchanceté, avec bonhomie, « les principaux compositeurs de 1843 ». A chacun, il donne la pose convenable pour illustrer le texte de sa légende, et aussi pour rendre mieux reconnaissables les portraits. Au second plan, les moindres : Niedermeyer, Labarre, Boïeldieu (le fils), Grisar, Montfort... Dans une aurore de gloire (ou un soleil couchant), un énorme Rossini, couronné de laurier, apparaît comme un Polyphème couché sur une montagne, ou comme un satyre pansu qui digère : sous son bras indolent une urne penchée laisse couler un « fleuve d'harmonie » où puisent de lilliputiens compositeurs en redingote à taille... A l'autre bout de la frise, l'autre dieu : Meyerbeer. — Giacomo Meyerbeer, frisé comme un premier communiant et la poitrine constellée de décorations, tient en cage deux bonshommes : le Prophète et l'Africaine, qu'il ne veut pas livrer encore; — mais il offre une prise de tabac à Fromenthal Halévy, qui est tout heureux de puiser dans « la boîte à musique » de l'illustrissime maëstro. — Adam, en « postillon de Longjumeau », caracole sur l'âne de son « roi d'Yvetot »; Auber, en « domino noir », monte son « cheval de

bronze » ; Caraffa, ancien officier de cavalerie, « *carafolle* à travers chants » *(sic)*. Quant à Berlioz, il salue, le torse penché en dehors d'une diligence chargée de couronnes ; sa main tient encore une plume d'oie, — et le texte précise les gestes de ce Berlioz en berline :

— « M. Berlioz adresse au *Journal des Débats* ses impressions de voyage. »

A peine paru le premier feuilleton de voyage, Marie Recio débutait à l'Opéra-Comique (18 août). Même insuccès qu'à l'Opéra, voilà deux ans. Berlioz n'ose même pas faire imprimer quoi que ce soit à la *Gazette musicale*, ni aux *Débats*. Il ne peut plus même couvrir un tel échec. Marie, d'ailleurs, ne tient qu'un tout petit rôle, le dernier de l'affiche... Mais tel journal *(le Corsaire)* ne manque pas de constater :

Mlle Recio — est-ce bien là son nom ? — qui avait passé comme une ombre dans *le Comte Ory* et sur une autre scène, a fait une apparition malencontreuse dans le rôle de Charlotte de *l'Ambassadrice*. Après *le Comte Ory*, hélas ! Après *l'Ambassadrice*, holà ! On prétend que la débutante avait abordé le théâtre Favart avec un petit air délibéré et vainqueur ! Il faut de l'aplomb, pas tant n'en faut.

On la dit élève de M. Berlioz. — Il en est, ma foi, bien capable.

On constatait qu'elle n'était ni « chanteuse », ni « comédienne ». Pourquoi l'engager ? « Il n'y a rien à en faire. »

Nouveaux soucis pour Berlioz, aigreurs et récriminations. Sa femme, l'ancienne tragédienne, que ne lui dit-elle pas de cette chanteuse dont personne ne veut, sauf lui ?... Sa maîtresse, elle le harcèle. Il ne peut donc rien, lui journaliste, pour la défendre. Qu'il écrive, qu'il fasse écrire ses amis !... Car elle s'obstine,

elle veut continuer ses débuts, elle ira tant qu'elle le pourra...

Triste automne. Où fuir?... Il irait partout, il retournerait même en Italie (où la musique n'est qu'une « dévergondée », une « prostituée ») s'il espérait y trouver un public... A Paris, que faire? A quoi bon composer?... Toute musique de lui, suspect, manquerait d'auditeurs.

Pour briser ce cercle d'indifférence, il aimerait réunir, en une armée d'élite, les huit ou neuf cents meilleurs instrumentistes de Paris :

Quelles ressources immenses nous possédons, dans ce vortex parisien, vers lequel tendent inquiètes les ambitions de toute l'Europe! Que de beaux résultats on pourrait obtenir de la réunion de tous les moyens dont disposent et le Conservatoire et le Gymnase Musical, et nos trois théâtres lyriques, et les églises, et les écoles de chant!...

Il ne manque que deux choses : un local pour les placer, et un peu d'amour de l'art pour les rassembler.

L'occasion (qu'il attendait, qu'il prévoyait) se présente : l'Association des artistes-musiciens (fondée et dirigée par un ami, le baron Taylor) annonce un festival; Berlioz est chargé de le diriger.

Courses, lettres, visites... Échos à faire passer dans la presse... Cette armée musicale, désagrégée chaque jour par mille jalousies, comment la recruter, la retenir? Où répétera-t-on? Où aura lieu le concert? Aux Italiens, à l'Opéra?...

Trois mois durant (août, septembre et octobre), les annonces se contredisent, d'une semaine à l'autre.

Chaque jour tout s'écroule. C'est à désespérer.

Berlioz ne lâche pas pied : on verra bien si le mot *impossible* est français! — Et, dans cette tourmente, il surveille la gravure de son *Traité d'instrumentation*...

En relations avec tous pour le festival, il combine un concert de ses œuvres. Son concert personnel sera pour novembre, au Conservatoire.

Une chose l'inquiétait : décidément, on le « blaguait ». — Ses « bulletins de la Grande Armée », puis dans les *Débats* le récit de ses triomphes, aiguisaient les mauvaises langues. On commençait, à Paris même, à imprimer que sa musique avait étonné les Allemands sans leur plaire beaucoup :

Les journaux français ont retenti de *réclames* en l'honneur de Berlioz (écrivait le correspondant allemand des *Beaux-Arts*)... La vérité, c'est que nous avons trouvé sa musique trop excentrique. Nos meilleurs musiciens, nos feuilletonistes les plus compétens, le blâment d'avoir tout sacrifié pour obtenir des effets extraordinaires, et d'être arrivé à la bizarrerie en cherchant l'originalité...

Et un journaliste parisien insinuait avec ironie :

... Dire l'enthousiasme soulevé par les compositions de M. Berlioz chez les paisibles enfans du Nord, ce serait écrire un poème en douze chants. Jamais empereur romain n'a été salué par de telles acclamations, ni divinisé par une telle apothéose !

Si vous voulez en avoir une faible idée, lisez les feuilletons de M. Hector Berlioz (homonyme du compositeur).

Si bien que Berlioz, se sentant « blagué », écrivait à l'excellent Théophile Gautier, pour lui demander d'annoncer son concert :

— « Vous pouvez, dans votre feuilleton, blaguer à mort sur mon voyage d'Allemagne, puis dire que le dimanche 19, au Conservatoire... » Et il lui envoyait une paraphrase du programme.

Le concert (19 novembre) fut un triomphe. « Auditoire nombreux et illustre : on y remarquait Meyerbeer et Spontini. » Et Mendelssohn était représenté : Ber-

lioz conduisait avec le bâton ganté de peau blanche : lui-même, la veille, l'avait annoncé dans les *Débats*.

Tous les numéros du programme étaient de lui : *Roi Lear*, *Harold*, *Reine Mab*, *Oraison funèbre* et *Apothéose ;* Allard jouait la romance pour violon *(Rêverie)*; Duprez, Massol et Mme Dorus Gras chantaient le *Trio* de *Benvenuto*; cent trente exécutants étaient dirigés par le compositeur même. — Pour la première fois à Paris, on entendait *l'Absence*, orchestrée à Dresde pour Marie Recio. Mais c'était Duprez qui la chantait.

Une surprise : la recette (2 570 francs) dépasse les frais, et laisse un bénéfice de 549 francs.

Comptes rendus excellents. — Les sceptiques même, les « blagueurs », reconnaissaient le succès :

Prodige de la volonté humaine! .. On a commencé par se moquer de lui; on a fini (le journal aidant) par trembler de ne pas le trouver sublime... Malheur à qui oserait, aujourd'hui, nier le génie de M. Berlioz.

... Sa musique a été écoutée avec le plus religieux silence, souvent avec enthousiasme, par un auditoire sérieux et recueilli.

D'après les amis, à l'*Apothéose*, tous les auditeurs s'étaient levés, avec des cris et des acclamations frénétiques : — « Par trois fois, le parterre en délire a interrompu l'orchestre. »

Aux *Débats*, le sémillant Janin, dans un feuilleton dramatique qui paraisait le soir même du concert, avait fait la plus ingénieuse réclame à son camarade. Il rendait compte d'un mélodrame d'Alexandre Dumas; et, après un acte, il s'écriait :

— « Silence! Entendez-vous les premiers frémissemens de l'orchestre de Berlioz... Reconnaissez-vous la blanche épaule de Cordelia!... Quel grand traducteur de Shakespeare, ce Berlioz!... »

Après un autre acte :

— « Silence! Voici la *reine Mab*, dans sa coque de noix... Silence! *Harold*, et les brigands des Abruzzes... »

Dans un autre compte rendu, écrit aussi par un ami, on voit à quoi tendait ce grand effort de la presse :

— « Un tel triomphe, si unanime, si complet, prouve à la dernière évidence que la direction de l'orchestre de l'Opéra ne saurait appartenir à un chef plus digne. »

Le bâton directeur à l'Opéra, la place et les appointements d'Habeneck, une « dictature musicale », Berlioz revenait à son rêve de naguère. Pillet, avec qui il avait organisé déjà deux festivals à l'Opéra, était encore directeur, ce Pillet qui avait commandé les récitatifs du *Freischütz*, et sur lequel Berlioz avait eu tant d'ascendant qu'il lui avait fait engager Marie Recio. Or, maintenant, par son concert et surtout par le festival qu'il prépare, Berlioz assiège l'Opéra. Les musiciens sont avec lui : le festival est pour leur caisse de retraite. Mais Habeneck sait se défendre. Berlioz, en lui dédiant un article des *Débats*, ne l'a pas endormi (1).

De jour en jour, à l'Opéra, on dresse des obstacles, on remet... Prétextes, faux-fuyants... On use l'agressive ténacité de Berlioz. On suscite des rivalités de chanteurs. Impossible d'arrêter un programme, « il durerait huit jours »... La *Chronique*, dévouée au compositeur, imprime :

— « Ces retards semblent provenir de personnes intéressées à ce que M. Berlioz, qui dirigera l'orchestre, n'ait point les honneurs de ce nouveau succès. »

Pourtant il était soutenu par Meyerbeer (qui donnait

(1) Pour les manœuvres de Berlioz autour du pupitre d'Habeneck, de 1840 à 1842, voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, chap. IX et X, notamment p. 544 à 554.

cinq cents francs à la caisse de retraite des musiciens); soutenu par le baron Taylor, bienfaiteur de l'Association; soutenu aussi par Spontini, auquel il cédait le bâton pour diriger un acte de *la Vestale*.

Tout un mois encore, durèrent les négociations et les tiraillements, les intrigues...

Habeneck, enfin (mi-décembre), l'emporta.

Plus de festival à l'Opéra! Les chances de Berlioz, pour saisir le bâton directeur, occuper une place stable, utile à sa musique, et assez bien rétribuée (six mille francs au principal), étaient de nouveau ruinées.

Dégoût; écœurement; volcanisme de colère; horreur de ce Paris (dont il ne peut se passer) et de ce régime (auquel il doit tant)... Qui donc protège les artistes? « Les Médicis sont morts : ce ne sont pas nos députés qui les remplaceront. » Paris n'est qu'une fourmilière grouillante où chaque insecte consume sa vie à chercher une parcelle d'or. Pas de place, et la mort de faim, pour ceux qui cherchent autre chose que le gain. Pas d'artistes; mais des gens de métier :

— « A Paris, le frère scrofuleux et adultérin de l'*art*, le *métier*, couvert d'oripeaux, étale à tous les yeux sa bourgeoise insolence... O honte, le bâtard se glisse dans le char de lumière, saisit les rênes et veut faire rétrograder le quadrige immortel... C'est l'amour du lucre rapide, immédiat, qui empoisonne des âmes d'élite... Dans nos mœurs actuelles et avec notre forme de gouvernement, plus l'artiste est artiste, et plus il doit souffrir. »

Malgré ces agitations, malgré ces inquiétudes, le *Traité d'instrumentation*, enfin, était imprimé. Restait à le « lancer » (janvier 1844), à lui donner de la diffusion par des articles, à faire couvrir la souscription.

Elle devait être close prochainement, disaient les annonces (1).

Bibliothécaire au Conservatoire, Berlioz avait quelque facilité pour « faire prendre » des exemplaires par les Beaux-Arts. Il s'adressait aux cours étrangères. Presque dans chacune des petites capitales d'Allemagne, on avait reconnu son talent à manier l'orchestre : pouvait-on, après avoir fêté le maëstro romantique, ne pas répondre à la souscription? Ainsi, à Bruxelles, sur l'intervention personnelle de Berlioz, la liste civile du roi achetait quatre exemplaires, et le ministre des Beaux-Arts dix autres : soit deux cent trente francs.

L'orchestration, la poétique de l'orchestre, la mise en valeur (et en plus-value) des idées musicales par la combinaison des sonorités, voilà où il se sentait un véritable maître : ses adversaires même commençaient à ne plus lui dénier le génie de l'instrumentation. L'*Invitation à la valse* (de Weber), *l'Absence*, transcrites pour orchestre, avaient été bien accueillies du public. Or, ayant rouvert sa partition de *Benvenuto* pour faire chanter un trio à son concert de novembre, il fut repris, comme chaque fois qu'il la relisait, par ce flot d'idées vivaces et souriantes : sa jeunesse, ses souvenirs d'Italie, lui exaltaient le cœur... Un tableau pour orchestre, une « ouverture caractéristique », déjà il l'entendait en lui-même : sa propre musique chantait, transcrite pour les instruments.

Pauvre *Benvenuto*, égorgé à l'Opéra, combien il est fringant, dans son insouciance charmeresse. La fantaisie narquoise, la furie amoureuse de Cellini (ce bandit de génie), y palpite, y gambade; et voici cet endiablé *Saltarello*, que le maussade Habeneck (l'homme à la

(1) Ce *Traité* est étudié dans notre deuxième *Carnet d'art*.

tabatière?) ralentissait, aux répétitions de l'Opéra, avec un plaisir de bourreau!

Ce *Saltarello,* Berlioz le reprend : il lui redonnera sa juvénile prestesse. Pour l'opposition, un thème de douceur (« Térésa, vous que j'aime plus que la vie »), enlaçant, alangui de tendresse; — comme liens épisodiques, d'autres fragments, çà et là, en surprise, mettront des accents ou des rythmes inattendus... Pour donner au tout une couleur carnavalesque, chatoyante, les triangles feront tinter leurs notes lumineuses, cristallines; et les tambourins, ronflant sous le doigt ou claquant en rythmes capricieux, feront bruire leurs *piatti* minuscules comme un frisselis de paillettes métalliques.

Telle est la trame de cette transcription pour orchestre, le *Carnaval romain.* Mais quelle ingéniosité, quelle invention dans le choix des timbres, quel goût (et quel ragoût), quelle sûreté de main, quelle poésie par la couleur et la suggestion des sons, et combien tout cela vit, frémit, palpite.

Attaque tourbillonnante... Aussitôt, le thème de douceur est soupiré par un cor anglais au timbre nostalgique : le quatuor des cordes, timide, apeuré, l'accompagne de pizzicati hésitants. Peu à peu l'idylle se magnifie, s'élève, emportée lentement par un souffle de passion : le chant de douceur, que les altos et violoncelles murmurent avec angoisse, suscite après lui, comme un écho aérien et lumineux, le chant (en canon aux octaves supérieures) des flûtes et hautbois doublant ces violons énamourés.

Tout à coup, des gammes en rafales sifflent comme les mille flûtes d'une tempête; et, pianissimo, légers, bondissants, voici les souples entrechats des compagnons de Cellini, dansant leur *saltarello :* on les voit, ces masques narquois, qui préparent l'enlèvement de

Térésa; ils chuchotent, ils pépient, « mystérieusement folâtres »; de courtes fusées de notes, aux altos, ronflent goguenardement, tandis que les petites flûtes, à contretemps, lancent leurs paillettes imprévues... Sonorités, rythmes, sauts de tonalités, tout vit, tout est expressif; les sons semblent prendre corps : le génie de Berlioz les transfigure, et on les voit, chatoyants, bariolés, qui dansent, gesticulent, se groupent ou s'accrochent en farandoles, s'éloignent, reviennent... Des *fortissimo* éclatent, « ivres, échevelés, éblouissants »... Soudain, des murmures... Très faibles, comme perdues dans les ténèbres, les « voix d'un *fugato* » se cherchent, s'enlacent, s'entraînent. et bientôt, avec toutes ses clameurs, la foule des masques fait irruption, torrent de couleurs qui bondissent dans la lumière.

Pour faire entendre cette Ouverture (janvier 1844), il annonce un concert. D'autres œuvres de lui compléteront le programme, et notamment une *Scène de Faust*. C'est la septième des *Huit Scènes* : « Marguerite seule, soldats passant sous ses fenêtres; tambours et trompettes sonnant la retraite »... Est-ce que déjà il projetait de compléter ces *Huit Scènes* de 1828, et de composer, sur *Faust*, quelque oratorio de concert, ou quelque « symphonie avec chœurs », comme son *Roméo et Juliette?*...

Le samedi 3 février, le soir, dans la salle Herz, le *Carnaval romain*, dès sa première apparition, éblouit les auditeurs. Berlioz « lance l'allegro dans le mouvement tourbillonnant des danseurs transtévérins ». Entraîné, conquis, le public exige un *bis*... On recommence... Comble de bonheur : en rentrant au foyer, cette figure décontenancée que découvre Berlioz, c'est Habeneck.

La *Scène de Faust* ne put être chantée. Indisposition de chanteuse, annonce-t-on; et on la remplace par la *Marche d'Harold*. — Marie Recio, qui n'est jamais indisponible, s'offre à chanter pour remplacer une scène de Gluck; elle chante *l'Absence* :

Reviens, reviens, ma bien-aimée... (1).

Le succès de ce concert et surtout des quatre œuvres réorchestrées (parmi lesquelles l'*Invitation à la valse*), promettait une bonne vente au *Traité d'instrumentation*. La souscription, annonçait l'éditeur Schonenberger, serait close le 15 mars. Aussi, dans la presse, l'effort de publicité, pour lequel le chroniqueur-musicien était si bien armé, continuait son long crescendo. Par les *Débats* il avait barre sur ses confrères de la presse musicale : tous *marchaient*.

On raillait, on « blaguait »... Lui, loin de désarmer, il tire à boulets rouges. Ses feuilletons sur son voyage d'Allemagne, augmentés de divers fragments, il annonce qu'il va les réunir en deux volumes. Déjà certains passages qui ont étonné les lecteurs, il les reproduit çà et là sous divers titres. — C'est ainsi que nul dilettante ne peut plus ignorer comment Berlioz a fait débuter un squelette dans le *Freischütz* :

(1) Journaux; épreuve d'un programme avec corrections manuscrites. — Deux *Mélodies irlandaises* (voir *la Jeunesse d'un romantique*, p. 362), composées avant 1830, mais récemment revues par Berlioz, étaient présentées comme deux nouvelles œuvres : *Hélène*, ballade pour un chœur d'hommes et orchestre; — et un *Hymne*. Celui-ci était le *Chant sacré* (l'ancienne prière de la cantate *Herminie*), orchestré pour un récent concert de Marseille; mais dans la salle Herz, les voix étaient remplacées par « six instrumens récemment perfectionnés et inventés par Adolphe Sax (petite trompette dixième en *mi b*; petit bugle à cylindres en *mi b*; grand bugle à cylindres en *si b*; clarinette soprano; clarinette basse; *saxophone*). »

Une lettre inédite de Berlioz à Lecourt (avocat à Marseille) parle de ce *Chant sacré* (Coll. Malherbe, 21 novembre 1843).

— « Histoire bien douce, bien pastorale, bien couleur de rose, qui m'arriva il y a quelques années; histoire véritable où l'on ne trouvera pas la plus petite pointe d'ironie, parfaitement exempte de romantisme, de fanatisme et de frénétisme, une florianerie, une bergerie, une idylle enfin!... »

Et l'idylle macabre paraît dans les *Débats*, dans la *Gazette musicale*, dans le *Miroir*, dans la *Corbeille* (en attendant de reparaître dans le *Voyage musical*, puis dans les *Soirées de l'orchestre*). C'est l'histoire d'un garçon épicier qui n'aime pas le *Freischütz*. Berlioz, alors jeune carabin, le rosse fort congrûment. Le garçon meurt bientôt, non de cette bourrade pour l'art, mais d'une indigestion : le voilà promu sujet d'amphithéâtre, puis squelette. Et, en 1841, Berlioz le fait engager, ce squelette, pour la reprise du *Freischütz*.

Autre « idylle », *Euphonia!* Plus de squelette, mais on revoit Camille Moke, « le gracieux Ariel » de 1830; s'il y avait un squelette, ce serait celui de Berlioz, puisqu'il faillit se suicider en l'honneur de la perfide... Les voilà tous, les personnages que nous connaissons; les voilà, à peine déguisés ou mieux désignés, par les anagrammes de leurs noms véritables (1).

Objet de la curiosité dans le petit monde des théâtres et des journaux, raillé par les uns pour ses propres dithyrambes et ses récits d'une biographie fantastique et macabre, il n'en semblait pas moins porté par la vogue : irait-il jusqu'au vrai public; l'atteindrait-il; le retiendrait-il?

Tout s'annonçait bien, en ce printemps de 1844. Il recueillait enfin, à Paris, quelque bénéfice de sa longue ténacité, et de sa récente « campagne » d'Allemagne. Le

(1) Voir *la Jeunesse d'un romantique*, chap. VIII et IX; *Un Romantique sous Louis-Philippe*, chap. Ier, et page 320.

fils du roi, S. A. R. le duc de Montpensier, acceptait la dédicace du *Voyage musical*. Ces deux volumes, Berlioz alors les revoyait. Dans ses feuilletons des *Débats*, à propos des opéras-comiques dont il rendait compte (ou même sans à-propos), il en donnait volontiers de longs fragments : c'était autant de copie toute trouvée. Pour lancer les volumes, il attendait une occasion de grande publicité : déjà il projetait de clôturer, en juillet, par un festival monstre, l'Exposition industrielle qui allait bientôt s'ouvrir. Mais ce festival serait-il plus heureux que l'autre et triompherait-il des méfiances d'Habeneck ?

Les amis étaient pleins de confiance, et non seulement les mieux fanatisés, comme le mystique d'Ortigue, le sémillant « J. J. » (le prince de la critique), le docile Morel, ou encore Théophile Gautier (le bon Théo)... Le sage, l'éclectique Stephen Heller, élégant et raffiné musicien de salon, était séduit alors et capté par l'entraînant génie de Berlioz. A la *Gazette musicale*, il s'écriait :

Pourquoi, aux concerts du Conservatoire, n'entend-on jamais rien d'Hector Berlioz? Il me semble pourtant que c'est là un beau nom... C'est le premier compositeur français... Faudra-t-il que Berlioz prenne le parti d'aller dormir de ce long sommeil qui change subitement les ennemis les plus acharnés en panégyristes enthousiastes? Une fois mort, il vivra longtemps, j'en suis certain. Le cri « *Berlioz est mort!* » fera surgir mille voix qui crieront : « *Vive Berlioz!* »

Le 1er avril, nouvelle audition du *Carnaval romain*. C'était à un concert offert par la *Gazette musicale* à ses abonnés : l'ouverture était exécutée d'après l'arrangement de Pixis (deux pianos à huit mains).

Le 6 (samedi saint), à l'Opéra-Comique, Berlioz

conduisait le concert spirituel. Sur douze morceaux, six de lui. — Marie Recio, avec Roger, chantait le *Sanctus* du *Requiem*. — Et encore le *Carnaval romain* : pour un samedi saint, le *Saltarello* du mardi gras.

Ce concert, par ses annonces, par ses comptes rendus innombrables et enthousiastes, c'était vraiment « l'événement musical de la quinzaine ». Et les journaux de parler soit de « ce génie bizarre, dévergondé, privé de mélodie », ou de « ce génie profond, inspiré, pittoresque »... « M. Berlioz est supérieur à Beethoven par le génie de l'instrumentation : il a plus d'invention », déclarait *la Sylphide*.

Six jours après (12 avril), nouveau concert. C'étaient deux virtuoses qui le donnaient, Herz et Sivori : Berlioz dirigeait l'orchestre, et faisait entendre son *Carnaval romain*. — La vogue de Berlioz profitait même à Marie Recio : çà et là, elle chantait en espagnol. Et le journaliste compositeur de faire passer des notes, où l'on vantait la « grâce andalouse » de son amie (1).

Au Théâtre-Italien (4 mai), concert de Berlioz. Liszt y joue, sollicité par son camarade (lettre du 16 mars). Or les doigts et la crinière de Liszt, « le grand agitateur musical » (constatait alors Henri Heine), bouleversaient le Paris dilettantique et fashionable. Au concert de Berlioz, le « lion du piano » lutte de puissance avec l'orchestre : le *Bal* de la *Fantastique*, on l'entend d'abord joué par l'orchestre entier, que dirige l'auteur, puis joué par Liszt seul.

Au même théâtre, le samedi d'après (11 mai), concert de Liszt « au profit des orphelines recueillies par les Sœurs du Gros-Caillou ». Le virtuose avait attiré l'auditoire le plus aristocratique : le piano d'accompagnement, même, était tenu par la princesse Belgiojoso. —

(1) *Débats*, *Gazette*, et lettre inédite à Heugel.

Dans cette élégante assemblée, on se montrait la chevelure rousse de notre romantique, car il était venu entendre son *Carnaval romain* joué sur deux pianos par quatre pianistes : Pixis, Heller, Hallé et Liszt lui-même.

A ce printemps (1844), parmi cette bourrasque de concerts et d'annonces et de comptes rendus, le journaliste, comme toujours, subsiste à côté du musicien. Oui, le virtuose de la chronique pimpante et claquante, l'articlier dandy, et aussi le réclamier, l'impénitent Jeune-France qui plastronne devant les bourgeois, qui s'amuse (tout en combinant les meilleurs effets pour répandre son nom) à les horrifier un peu proprement et à saccager leur benoîte candeur.

Un article, même caracolant, piaffant, pétaradant, — un coup de pistolet, tiré dans le rez-de-chaussée d'un feuilleton, — cela fait bien peu de bruit, comparé à la fracassante sérénade qu'il se fait donner à minuit, sous ses fenêtres de la rue de Londres, par toute une fanfare de trompettes, trombones, bugles, pistons, saxophones et autres cuivres fabriqués et perfectionnés par Sax ! (Entrefilet des *Débats*, 6 mai.)

Étrange et fantasque Berlioz : faut-il lui tenir rigueur de ces outrances tapageuses et de ces incartades, boutades, insolences réclamières, parades et boniments où il s'ébroue comme un rapin en goguette ?... Voici comment il rend compte, lui-même (et en signant !), de son concert du 4 mai :

CONCERT DE M. BERLIOZ AU THÉATRE ITALIEN

— Je ne peux pas souffrir cet homme-là ! C'est un des caractères les plus mal faits, un des esprits les plus mal venus, une des imaginations les plus absurdes,... et c'est moi qu'on vient choisir pour écrire sur lui !

— Faites, faites, me dit-on, cela sera... d'autant plus original que vous vous appelez comme lui. On croira qu'il

a rendu compte lui-même de son concert, on glosera, on disputera, c'est tout ce qu'il faut.

— Très bien! à merveille! Il ne dépendrait donc que de moi d'en dire un bien immense pour le compromettre et le couvrir de ridicule...

Aussi Berlioz annonce qu'il ne parlera pas de lui, car lui-même, il est trop « antipathique » à lui-même, prétend-il.

Liszt jouait... Comment donner une idée de cette prestesse, de cette grâce, unies à tant de grandeur, de force et de puissante sonorité? C'est la flèche qui vole, c'est l'éclair qui fracasse, c'est l'étincelle diamantée d'une noire prunelle qui brille et frappe le cœur! Et quelles ravissantes coquetteries entre le piano et l'orchestre! Le premier se faisant petit et modeste parfois pour grandir ensuite, enlacer le second, le dominer, l'étreindre, le submerger sous un déluge de perles harmonieuses!...

... Parlons de l'orchestre, de ce malheureux orchestre que M. Berlioz brise, tord, souffle, gonfle et crève de tant de déplorables façons. Il était composé de l'élite des instrumentistes de Paris...

Et Berlioz complimente ses exécutants... Enfin il parle de lui-même :

Quant à lui, quant à M. Berlioz, chef d'orchestre, il a toujours l'air de mauvaise humeur, et nous avons vu le moment où il allait jeter son bâton à la tête de deux dames, fort respectables cependant, qui causaient assez haut dans une seconde loge d'avant-scène pendant l'exécution de la *Marche des Pélerins (Harold)*. Ne voilà-t-il pas en effet un beau sujet de colère! Et peut-on exiger une attention absolue quand il ne s'agit pas d'écouter un ballet?...

... Quant aux compositions de mon ennemi intime, j'ai déjà dit que je n'en dirais rien. Cependant... Eh bien, non! Tant pis, que le diable l'emporte.

H. Berlioz.

Et les satiriques, les envieux, les confrères, de prendre leur revanche à leur façon.

Nulle raillerie ne l'arrête. Les rieurs, il va les braver avec crânerie en publiant son *Voyage musical*.

Le livre est prêt. — Mais, pour le lancement, mieux vaut attendre la grande publicité du festival monstre qui ne peut tarder.

Le *Voyage musical* (1) ne se trouve plus, de nos jours, en librairie. Dès 1852, d'après l'auteur, il était épuisé. — De fait, et dans l'idée de Berlioz, ces deux volumes in-octavo n'étaient, en 1844, qu'un recueil d'articles, recueil momentané et appelé bientôt à une refonte. En hâte, à un moment de sa carrière, et pour faciliter la diffusion de son œuvre musicale, il réunissait un certain nombre de feuilletons. Pour l'instant le sujet principal, indiqué par le titre, c'étaient les voyages en Allemagne et en Italie. Mais ces fragments, qui pourraient servir à une « autobiographie », il les compléterait après de nouvelles campagnes musicales. Déjà il avait rédigé certains passages pour faire la liaison, pour effacer le décousu, la disparate de ces pages diverses. Il reconnaissait qu'il fallait donner quelque continuité à son « autobiographie » (II, p. 58). Plus tard, quand il écrira ses *Mémoires* (en 1848, notamment), il reprendra les chapitres sur ses voyages d'Allemagne et d'Italie, puis il distribuera les autres chapitres dans ses divers volumes.

Pour nous, — et pour le lecteur qui vient de voir la véritable vie de Berlioz, retracée d'après d'innombrables documents qui se contrôlent et se confirment, — le *Voyage musical* n'apporte presque rien de nou-

(1) *Voyage musical en Allemagne et en Italie*, 2 vol. in-8°, chez Labitte (Paris); prix, 15 francs. — Annoncé dès janvier, l'ouvrage paraît en août 1844.

veau. Les voyages, nous les connaissons avec plus d'exactitude; et quant aux feuilletons qui grossissent les deux volumes, nous les avons étudiés au moment où ils prenaient le plus d'intérêt, mêlés à la vie et aux œuvres de Berlioz; certains même, tout en allusions aux événements qui leur furent contemporains, semblent lettre morte quelques années après (1).

Avant d'avoir percé à jour ce document fait d'ajoutés, de reprises, de repentirs; avant de l'avoir analysé par la critique du texte, le biographe s'y passionne. C'est comme un terrain d'alluvion où l'on discerne de tout : l'intérêt est de trouver les provenances. Mais une fois l'analyse faite, une fois chaque chose remise à sa place primitive, il ne reste presque plus rien de cet agglomérat inconsistant. Cela s'effrite et tombe en poussière.

Les quelques faits exacts de ce romanesque récit, nous les connaissons. Quant aux exagérations, aux truculences, aux inexactitudes plus ou moins voulues, quant aux maquillages évidemment prémédités, à quoi bon insister sur eux, lorsqu'on les a découverts? Par exemple, pour son séjour en Italie, — pour cet exil d'un lauréat fashionable, — Berlioz reprend d'anciens récits, déjà peu exacts, qu'il a publiés et republiés, depuis douze ans, soit à la *Revue européenne*, au *Rénovateur*, à l'*Europe littéraire*, dans l'*Italie pittoresque*, à la *Gazette musicale* ou aux *Débats* (2).

Ces récits fragmentaires, il les triture, les malaxe,

(1) Ainsi la nouvelle *Alfonso della Viola* (voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 377 à 379). — Feuilleton sur le *Freischütz* (voir *id.*, p. 583); article sur *la musique* (*id.*, p. 355).

Sur Berlioz chroniqueur musical, voir *id.*, p 220 à 230; — sur ses métaphores, voir *id.*, p. 294 à 298.

(2) Nous les avons signalés à leur date. — Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, surtout p. 72 à 74, 173 à 176, 183 à 187, 308 à 310.

les dépèce ; avec les débris, il jongle comme à plaisir, et voici des épisodes qui reculent ou qui avancent. Les dates deviennent fausses et ne concordent plus. Les noms propres, il les supprime, *il les change*, selon sa fantaisie ou sa rancune du moment. Ses émotions mêmes, ses passions, il les dénature. Son histoire intime, il la présente comme une boîte à surprise où un diablotin disparaît, pour qu'un autre jaillisse, lancé par un ressort. Une femme chasse l'autre : vers 1834, nouveau marié, quand il écrivait sous l'œil de la jalouse Ophélia, il supprimait l'Ariel de 1830 et il parlait de son « ancien amour rivé au cœur » ; maintenant « l'amour rivé au cœur » est raturé par la chanteuse. Tyrannique Marie : il faut qu'elle figure dans les volumes dont elle voit les épreuves, et même elle exige une correction :

— « Mlle Recio, qui se trouvait à Dresde, consentit très gracieusement à chanter deux romances avec orchestre, et le public l'en récompensa galamment. »

« Galamment », avait écrit son ami (et sous sa signature) dans les *Débats* : ce n'est pas assez... Berlioz s'en tire dans le volume par un autre adverbe, à double entente : « dignement » (1).

Inexact, fantasque, truqué sciemment dans la partie « autobiographique » ; exubérant, gesticulant, parfaitement Jeune-France dans la partie critique, ce recueil de chroniques ne manquait pas d'un charme réel. Comme tout écrit de Berlioz, — musique, lettre ou feuilleton, — il *sue* son auteur. Cela ne ressemble à rien d'autre. Nerveux, artiste, poétisé par une imagi-

(1) Mme Berlioz (Harriett Smithson) put lire les deux variantes. Plus tard, dans ses *Mémoires*, il supprima l'un et l'autre texte (première édition, p. 271). Alors, il n'écrivait plus sous la surveillance de la terrible chanteuse. Elle était morte : il n'en parlait plus.

nation frémissante, — son style, tressaillant de sensations multiples, lui est aussi propre que le timbre de sa voix. En chaque phrase, tout Berlioz sonne.

Et l'on est heureux d'y retrouver des qualités françaises : netteté, esprit, et cette jolie façon de sourire de soi, de ne pas « être dupe » qui est un signe de notre race et l'apparente aux Grecs... Berlioz, aussi bien, n'oublie pas d'être hâbleur et méridional, s'amusant à ses propres galéjades, et se moquant sans doute du lecteur qui les prendrait au sérieux. Loin de lui, les sots... On s'abandonne à son flot de paroles, à son abondance de chroniqueur fashionable, à son papillotage digne du sémillant « J. J. », son voisin des *Débats*. Il y a plus, on est pris par sa force intérieure : comme sa musique (son *reflet mélodique*), comme sa vie, sa parole écrite porte la marque d'un génie mâle, dominateur. Elle empiète sur le lecteur, elle le contraint de se livrer à elle, elle le conquiert et le soumet. Elle est une force vivante. Elle reflète une volonté qu'on ne brise pas, qu'on n'endort pas, mais qui s'impose.

Cette force, ce pouvoir d'entraînement, ce charme juvénile et même cette séduction par la galéjade, — voilà ce qui devait agir, fatalement, sur les contemporains. Reflet littéraire, reflet journalistique de Berlioz, le *Voyage musical* dessinerait dans les esprits une figure de musicien légendaire et conquérant.

Lui-même, le voici, lithographié sur la page de garde. Front exhaussé, bombé de génie, et mollement caressé par les cheveux qui retombent en volutes; regard tenace et malicieux, lèvre impérieuse, narquoise. Un collier de barbe donne à ce voyageur quelque apparence de marin, d'écumeur de mer. Ses bras, il les croise dans une pose de défi; et sa main droite tient un bâton de mesure, — un bâton de commandement.

Cependant (milieu de mai) l'Exposition des Produits de l'Industrie venait de s'ouvrir (2 mai 1844). Berlioz, qui n'avait pas pu, l'année précédente, diriger le festival monstre au profit de la Caisse des musiciens, projetait de faire, lui aussi, son « exposition musicale ».

La musique, seule, attirerait-elle le public?

Il avait combiné, avec des camarades, un ensemble de fêtes. Schlesinger, éditeur de la *Gazette musicale* (et qui avait publié la *Symphonie funèbre* et d'autres œuvres de Berlioz), éditait aussi les valses de Strauss. Ce Strauss dirigeait des bals-concerts, des concerts-promenades qui avaient le plus grand succès. Berlioz et ses amis, dès le printemps, avaient donc projeté d'associer ces attractions diverses. Ce serait « un festival en trois journées : un concert, un bal, et un banquet d'industriels exposants; l'idée de faire, après le concert, danser, manger et boire, rapporterait sans doute beaucoup d'argent ».

Le préfet de police eut peur de cet immense banquet populaire : comment, dans les Champs-Élysées, à deux pas de la résidence royale des Tuileries!... Il interdit le tout, banquet, bal et concert.

Berlioz, de se retourner. Il convainc Armand Bertin; celui-ci persuade le ministre de l'intérieur : le préfet s'incline. — D'autre part, le ministre du commerce, gagné par un ami, accorde le local. Donc, pour clôturer l'Exposition, Berlioz, devant un peuple d'auditeurs, tiendra sous sa baguette une armée d'exécutants.

Il en viendra de Rouen, d'Orléans, de Versailles, de Lyon, de Lille. Pour les avoir, combien de lettres à écrire, et de détails à donner!... A Paris même, que de courses, et de visites, de rendez-vous, de démarches... Les compositeurs qui veulent être joués et qui se froissent (comme Halévy); les éditeurs à contenter;

l'impression des billets, des programmes, des affiches; le service des gardes municipaux, dont il faut convenir avec la préfecture; les communiqués à la presse; les chanteurs dont on veut avoir le nom, qui promettent, hésitent, refusent; un tel chantera si tel autre ne chante pas... Et Habeneck combine encore de sourdes menées : l'orchestre et les chœurs de l'Opéra, ceux du Conservatoire, travaillés par lui, viendront-ils?... Faudra-t-il se rabattre sur des remplaçants, sur des élèves?... Et alors, comment cela marchera-t-il?

Très grosse partie : les frais engagés étaient énormes. Ce local, que prêtait le ministre du commerce, il n'était pas à lui. Les constructions, une fois l'Exposition finie, appartenaient aux démolisseurs : pour qu'ils attendent, il fallait les indemniser.

Parmi toutes ces préoccupations, un chœur que Berlioz venait d'écrire l'occupait à peine. Ce n'était qu'une petite œuvre de circonstance, l'*Hymne à la France*. Un refrain sonore, clamé par tous : « Dieu protège la France », refrain très court et qui fait explosion après des passages de demi-force; — une orchestration de plein air, facile, à grands remplissages, et pourtant non commune, expressive, et relevée par d'imprévus accents rythmiques... D'ailleurs la masse des exécutants, leur nombre (douze cents) magnifieraient cette composition hâtive.

Fin juin, tout semble en bonne voie... Et ce n'est pas trop d'un mois pour prendre les dernières dispositions : Strauss est à Vichy, malade, et tout retombe sur les bras de Berlioz.

Il n'a même pas le temps de se présenter à l'Institut, en remplacement de Berton. — Aurait-il des chances? — Au premier tour, à une forte majorité, Adam est élu (23 juin).

Pour le festival, les annonces paraissent; on colle

les affiches; on publie les noms des chanteurs qui prêtent leur concours... Trente-six contrebasses, vingt-cinq harpes!... Aux répétitions, Berlioz subdivise son armée de musiciens : par groupes, c'est lui, lui seul, qui les fait répéter. Des journées entières, sans trêve, il tient son bâton de commandement... Et quel programme : treize morceaux; Gluck, Spontini, Meyerbeer, Halévy, Auber, Rossini, Weber, Mendelssohn, Beethoven et Berlioz... Dans Paris, parmi les musiciens comme parmi les exposants, parmi les dilettantes comme parmi les bourgeois les plus paisibles, il n'est question que de ce festival officiel qui marque la fin de l'Exposition. Les journaux indépendants même constatent cette fureur : « l'immense festival-Berlioz est l'objet des vives sympathies du Système. » Le fils du roi, Mgr le duc de Montpensier, fait mander à Berlioz qu'il désire y assister.

— « Où puis-je vous trouver, lui écrit le secrétaire des commandements de Son Altesse Royale (Cuvillier-Fleury): si vous voulez venir ce soir aux Tuileries entre 8 et 9, vous verrez le feu d'artifice des croisées du duc d'Aumale, et nous causerons. » (Inédit, 29 juillet.)

La veille du festival, répétition générale (31 juillet). Un désastre. Rien n'est prêt; on ne s'entend pas même parler. Cris, coups de marteaux, claquements de fouets, chevaux qui hennissent, jurons des charretiers, c'est un vacarme assourdissant. Dans cette vaste salle des machines, au centre, charpentiers, menuisiers, planchéieurs, assemblent et clouent des ais robustes et des traverses pour supporter l'estrade de l'orchestre; et tout autour, on démonte, on enlève les machines, on les soulève sur des crics, on les charrie... Et les mille exécutants sont là, qui attendent, et aussi le public privilégié, les journalistes. Coûte que coûte Berlioz conduit la répétition.

Sa mesure, sept autres chefs la répètent, les yeux fixés sur son bras. Et voilà que peu à peu, unifiée par ces guides qu'une seule volonté anime, cette armée sonore triomphe des autres bruits. Au milieu d'elle, Berlioz « sent diminuer l'oppression de sa poitrine ».

La répétition finie, ses amis l'entourent : il faut refaire l'estrade, disent-ils; le chœur étouffe l'orchestre... La refaire? Quand? Cette nuit?... Qu'on s'y mette tout de suite, qu'on abaisse le plancher des choristes, et qu'on remonte les derniers gradins de l'orchestre!

Avec Strauss, il saute en cabriolet : où en est la vente des billets? Tous deux, ils ricochent d'un marchand de musique à l'autre... Triste total; à peine la moitié des frais!... Et les frais ont monté sans cesse et en voici de nouveaux : pour les affiches, 600 francs de timbre, et 1 232 francs pour la garde et les pompiers!

Quelle nuit!... « Mais il n'y a plus à reculer ».

Le 1er août (jeudi), une heure avant le concert, Berlioz n'ose pas se livrer à sa joie : les voitures, toutes les voitures se dirigent vers le Festival. Est-ce possible?... Elles sont en « nombre extraordinaire... »

Au moment « d'attaquer l'ouverture, un violent craquement de bois, un long hurlement... »

La foule, oui, la foule, rompant guichets et barrières, envahit, inonde la Salle des machines.

Et les mains, sont « armées de billets ».

Alors, sur son pupitre, Berlioz fit claquer « le plus joyeux coup de bâton qu'il eût jamais donné... Sauvés, nous sommes sauvés!... »

Tout le programme est acclamé. Pourtant on entendait mal. L'ensemble des instruments et des voix était satisfaisant, mais la salle, avec ses velums, ses draperies, ses drapeaux, *mangeait* le son. Malgré tout, la *Bénédiction des poignards*, clamée par les mille musi-

ciens, foudroye l'auditoire et plus encore Berlioz. Claquant des dents, suant, tremblant de tous ses membres, il se réfugie, pantelant, brisé, derrière les harpes. On lui apporte du « punch », pour le ranimer... Marie, qui chante dans les solistes, s'empresse auprès de lui, brisé, méconnaissable... Enfin on revêt quelques harpes avec leurs fourreaux de toiles, on les rapproche comme des feuilles de paravent; et Berlioz (rapportera-t-il) « peut changer de chemise ».

La recette fut de trente sept mille francs. (Journaux.)

Le dimanche suivant (4 août), la curiosité parisienne étant déjà satisfaite, le bal-concert de Strauss fit peu d'argent. Tout payé, il resta huit cents francs à Berlioz. Mais, S. A. R. Mgr le duc de Montpensier, « pour témoigner à l'illustre artiste sa haute satisfaction d'avoir assisté au festival, lui fit envoyer un magnifique vase de porcelaine ». (Journaux.) Et la protection des Tuileries fit diminuer d'un bon millier de francs le prélèvement du droit des pauvres.

Épuisé de fatigue, fiévreux, « jaune comme un vieux parchemin », Berlioz aurait eu besoin de fuir Paris, et de se mettre au calme. Impossible. Un réseau d'affaires le retient.

Ne s'est-il pas compromis aux yeux du pouvoir? Au festival, un chœur du *Charles VI* d'Halévy a provoqué une manifestation :

> ... Jamais en France,
> Jamais l'Anglais ne règnera!

Toute la salle, dix mille voix, l'a hurlé avec le chœur, devant le fils du roi... Or, la diplomatie de Louis-Philippe était toute à « l'entente cordiale ». Ah! si Berlioz avait pu prévoir cette complication, il aurait résisté à Schlesinger; mais l'éditeur avait tenu à lancer une édition de ce refrain qui flattait l'immense

opposition du moment, — une édition à vingt-cinq centimes... Et maintenant, il faut que Berlioz s'explique, s'excuse...

Autre affaire : lancer le *Voyage musical* qui paraît.

Autre affaire : conclure avec l'écuyer Franconi. Dans le cirque des Champs-Élysées, pourquoi, l'hiver prochain, ne recommencerait-on pas d'immenses festivals? L'affaire est engagée, les journaux l'annoncent, et vantent déjà la sonorité du local...

Intoxiqué par un long surmenage, Berlioz tombe malade. Une fièvre typhoïde?... Le médecin la redoute. Il prescrit le repos, fait une large saignée...

Quelques jours plus tard (20 août), Berlioz partait.

Nice.

Siestes au soleil; escalades des alpines rocheuses, d'où la mer semble violette dans les échancrures des pins parasols... Rêves... Souvenirs... Treize ans plus tôt, sur cette côte sarde, pensionnaire évadé de la villa Médicis, il attendait la réponse de son directeur : que déciderait l'aimable Horace Vernet, après le récit du suicide?... La pension assurée, maintenue, quel mois enchanté : flâneries, promenades rêveuses, baignades dans cette eau transparente, projets d'avenir, longues heures où l'esprit adolescent se grisait aux mirages de ses désirs et de son espoir.... Ah! combien le faux suicidé de 1831 était heureux de ce « retour à la vie »; et combien il jouissait, beau et jeune ténébreux, de se chauffer au soleil! (1)

Treize ans, déjà...; treize ans, ses plus belles, ses plus fécondes années, tout le jaillissement de ses forces vives... Et pour quel résultat?

(1) Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, chap. Ier.

Treize ans... Rien n'a changé dans ce décor impassible; mais le cœur n'est plus celui d'autrefois. Sous le même nom, presque un autre homme. La solitude, qu'il supportait mal jadis, lui devient une torture. Le calme, le silence, le double infini lumineux de la mer et du ciel, il s'enivre de se fondre en eux : aussitôt, une peur l'étreint. Le néant, le néant; l'hallucinante idée que tout n'est que mirage; l'universelle présence de la mort... Ah! combien son âme trépidante, affolée aux secousses de ses passions, anémiée, débilitée par l'abus de la volupté et rendue plus frêle, plus vibrante, neurasthéniée par l'éréthisme musical, — combien son âme surmenée, nourrie des viandes creuses de la vanité et de la gloire, se trouve malade et s'effraie d'elle-même, quand elle est seule, seule devant elle seule!... A Nice, plus d'activité, plus d'agitations où elle se trompe, où elle se fuit elle-même : elle se retrouve, et ne découvre que son mal d'être seule. — Et il écrit :

... Cruelle maladie (morale, nerveuse, imaginaire, tout ce qu'on voudra) que j'appellerai le *mal de l'isolement*, et qui me tuera quelque jour...

.... Quand cette idée d'isolement vient à me saisir, le vide se fait autour de ma poitrine palpitante; il me semble que mon cœur, sous l'aspiration d'une force irrésistible, s'évapore et tend à se dissoudre par expansion. Puis la peau de tout mon corps devient douloureuse et brûlante; je rougis de la tête aux pieds. Je suis tenté de crier, d'appeler à mon aide mes amis, les indifférens mêmes, pour me consoler, pour me garder, me défendre, m'empêcher d'être détruit, pour retenir ma vie qui s'en va aux quatre points cardinaux.

... Pendant ces crises, on ne veut pas mourir : loin de là, on veut vivre, on le veut absolument; on voudrait même donner à sa vie mille fois plus d'énergie; c'est une aptitude prodigieuse au bonheur, qui s'exaspère de rester sans application, et qui ne se peut satisfaire qu'au moyen de jouis-

sances immenses, dévorantes, furieuses, en rapport avec l'incalculable surabondance de sensibilité dont on est pourvu... (1).

Marie Recio était-elle là?... Dérivatif? Ou cause de nouvelles aigreurs?...

Durant ce mois de repos physique et d'angoisse morale, il s'occupa d'une ouverture, *la Tour de Nice :* œuvre visant au mouvement, ingénieuse, relevée çà et là par de mâles accents d'orchestre, mais où l'auteur travailla, peina, sur des idées qui rendirent peu. Il la remaniera bientôt, profondément, et en changera jusqu'au titre : elle deviendra l'*Ouverture du Corsaire* (2).

Au retour, remontant la vallée du Rhône, s'arrêta-t-il à Vienne, pour voir la sœur qu'il aimait, l'affectueuse Adèle Suat?... « Séparé » de sa femme, quelles explications l'attendaient? D'ailleurs Marie (présente ou non) permettrait-elle cette remise en contact avec la famille?... Des bords du Rhône, vers Saint-Rambert, il avait pu reconnaître ces profils de montagnes, cette masse bleutée de la Grande-Chartreuse, qu'il avait vus si longtemps, enfant, de la Côte-Saint-André. Là-bas, Grenoble, l'aigre et littéraire Nanci Pal et le juge Pal... Et, entre les montagnes et le voyageur, tout près, au village natal, son vieux père, malade, faiblissant,

(1) Ce texte est de 1844 (*Voyage musical*). Sur le sentiment de la solitude chez Berlioz en 1831, voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 65 à 67.

(2) Le manuscrit est à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris Il porte la trace de nombreux remaniements. — Quant au titre, les ratures autographes montrent qu'il fut d'abord *Ouverture de la Tour de Nice*, — puis *Ouverture du Corsaire rouge*, — enfin *Ouverture du Corsaire*, œuvre 21.

A Rome, en 1831, le romantique pensionnaire de la villa Médicis lisait *le Corsaire* de Byron dans les confessionnaux de Saint-Pierre : quels « grincements de dents! »

s'éteignant, seul... Depuis le retour d'Italie, Berlioz ne l'avait pas revu... Et il n'avait pas encore vu la tombe de sa mère.

Sans s'arrêter, il revint (mi-septembre) à Paris.

Le festival de l'Exposition, le *Voyage musical*, quels résultats vont-ils amener? Qu'a-t-on dit, quels articles ont paru? Franconi se décide-t-il pour les concerts au Cirque Olympique?

L'effet du festival avait été prodigieux, et durait encore parmi les musiciens. Articles excellents, enthousiastes, auxquels faisaient suite, maintenant, les excellents articles sur le *Voyage musical*. Comme organisateur de concerts, comme chef, comme entraîneur d'hommes, la maîtrise de Berlioz était incontestée. Mais on lui en voulait, on le raillait, pour son adresse à se servir de la réclame : chacun, sans doute, aurait aimé d'avoir une telle adresse pour soi-même. Pourquoi faisait-il mettre aux vitrines du boulevard, comme dans son livre, son portrait, — pourquoi?... Les satiriques répondaient. *Le Charivari*, par exemple :

M. Hector Berlioz peut se promener maintenant sur le boulevard, contemplé par lui-même.

L'image est belle!... Que de mélodie dans la chute du nez! Que de *furia francese* dans la fossette du menton! Quant aux cheveux, ils sont frisés à la clef de *fa*...

... Grand homme, il est temps de faire descendre Bonaparte de la colonne et de mettre en sa place votre propre statue en colophane...

Ces facéties, plus peut-être que les dithyrambes de ses amis, prouvaient l'ascendant qu'il venait de conquérir à Paris même : on ne raille qu'un homme en vogue, un homme du jour.

Franconi, l'artiste équestre, directeur du Cirque

Olympique, subit cet ascendant. Adolphe Franconi, enthousiaste, généreux, entreprenant, soupeur joyeux qui connaissait tout ce qui fréquentait Tortoni, trouva que ce serait très parisien, très crâne, très *dandy* (et sans doute très productif), de mettre son cirque à la disposition de ce maëstro festivalesque. Il avança l'argent, ou il trouva des aides. En tout cas Berlioz n'avait qu'à fournir son nom, son activité : si l'affaire réussissait, il toucherait une part de bénéfices; quant aux pertes, il n'en serait pas responsable.

Recruter l'orchestre était fort difficile : les musiciens qu'il aurait désiré de conduire, c'étaient ceux de l'Opéra et du Conservatoire. Retenus, dominés par Habeneck, ils refusaient à Berlioz. Même Habeneck (reprenant l'ancien et cher projet de Berlioz) annonçait un festival à l'Opéra, au profit de la Caisse des musiciens! — De son côté, dans les *Débats*, le musicien-journaliste entretenait ses lecteurs des progrès de sa société en formation.

Le festival dirigé par Habeneck eut lieu (1er novembre). Berlioz en rendit compte, aimable et adroit. Mais, dans sa chronique suivante, annonçant de nouveau ses propres concerts du cirque, il déclarait :

— « Trois cents musiciens placés sur les gradins de cet amphithéâtre circulaire produiront à coup sûr plus d'effet que huit cents dans la salle de l'Opéra. »

Hélas! ces trois cents, les avait-il?...

Durant l'automne, il fit paraître une mélodie, *la Belle Isabeau*. Rapide, expressive, et même fort bien intentionnée, on peut encore la lire sans ennui car on y retrouve Berlioz. Mais cette mélodie est empêtrée dans un bien pompeux sous-titre : *Conte pendant l'orage...* Son auteur même, clairvoyant, pouvait-il lui accorder grande importance?

Tout à coup le monde musical est bouleversé par la

brusque révélation d'un chef-d'œuvre (croyait-on). Au Conservatoire, un inconnu, le 8 décembre, donnait une audition de ses œuvres. Fragments de symphonies, mélodies, chœurs divers sont écoutés décemment. Puis, dans une suite orientale, une *Marche de la caravane* est acclamée. Après une *Danse des almées*, on délire... Et jusqu'à la fin, la frénésie grandit. L'auteur, un bon garçon aux gros yeux étonnés, est porté en triomphe. Sur le boulevard, ses amis lui font cortège et vocifèrent : « Vive David! Vive le *Désert!*... » Les bourgeois effrayés croient à une émeute. Que veut donc cette bande de fanatiques, d'énergumènes?... Des saint-simoniens, apprend-on, des disciples du Père Enfantin... Est-ce que les *phalanstères* vont recommencer?... Que veulent-ils encore, ces illuminés, avec leur « David » et leur « *Désert* »?... Est-ce encore une religion sociale?...

On sut bientôt que l'auteur était ce Félicien David, qui écrivait depuis plus de dix ans une musique dont personne ne se souciait. Jadis, il avait voyagé en Orient; à Paris, il vivotait de ses leçons. Enfin, ancien affilié du saint-simonisme, il avait pu, à force de privations, organiser son concert et garnir la salle de codisciples. Le *Désert* avait plu; dans ce milieu ésotérique, le succès s'était transfiguré, simplement, en frénésie. — Mais le musicien, pour son succès tumultuaire, s'était endetté de douze cents francs! Puisqu'il triomphait, il trouva un sauveur : un éditeur avisé, séduit par cette poésie orientale en style orphéonique, donna les douze cents francs : ainsi, il raflait d'avance tout l'argent que devait rapporter le *Désert*.

Berlioz, sur-le-champ, court chez David : il veut avoir ce *Désert* pour l'un de ses concerts du Cirque Olympique. David, tout à son triomphe (et pour qui Berlioz, dans ses feuilletons ou ses concerts, n'a

jamais rien fait), est introuvable. Berlioz le cherche, retourne chez lui, lui écrit : David ne répond même pas (1).

Faute d'orchestre, aussi bien, la combinaison avec Franconi n'aboutissait à rien. Annoncés pour décembre, à raison d'un par quinzaine, les concerts du Cirque Olympique étaient remis sans date fixée. Mauvais signe, mais Berlioz ne se laissait pas désemparer; aux *Débats*, il défendait son entreprise, il célébrait les nouveaux aménagements du cirque : calorifères, éclairage au gaz, « plancher établi sur l'arène de l'hippodrome pour recevoir l'orchestre »...

Dans ses articles sur le *Désert*, il refléta l'enthousiasme général. Il leur donna aussi, poussé par sa nécessité intérieure, un accent personnel : parlant de David, il semblait encore parler de soi, et lutter contre ses adversaires. Oui, déclarait-il, un musicien indépendant, en France, « avait appris la patience à l'école des privations; à celle de l'isolement, il avait compris sa force et su armer sa volonté ». Il n'avait pas voulu lutter d'adresse avec les fournisseurs habituels des théâtres, ni refaire ce qui « a été cent fois complètement bien fait ». Ce véritable artiste avait compris que si « tout marche en avant, se modifie, se transforme, s'enrichit, s'accroît en puissance, l'industrie, les sciences, les langues,... la musique devait suivre l'impulsion générale ». Aussi, David avait inventé une ode-symphonie, comme « personne n'en avait encore produit de semblable ». Résolument, il était sorti « du cadre étroit tracé par Haydn et Mozart : toujours le même plan, le même ordre d'idées,... de petites coquetteries mélodiques... La note (continue Berlioz) était, pour Mozart et Haydn, le but et non le

(1) Lettres du fonds Enfantin. — S. I. M., 1905.

moyen; chez eux, le sentiment de l'expression sommeillait ». Par bonheur, Beethoven « a brisé le vieux moule ». Et Félicien David a pu écrire sa symphonie avec chœurs et monologues déclamés; il a pu donner ainsi une voix au « désert personnifié » pour que celui-ci « chantât son hymne au créateur des mondes ».

De fait, entre Berlioz et Félicien David, bien des points de contact, bien des ressemblances même, pouvaient établir une sympathie véritable. Par son désir de pittoresque, par son plan, cette ode-symphonie était apparentée au *Retour à la vie* et aux symphonies dramatiques ou descriptives de Berlioz. Elle leur devait beaucoup, — et même trop. David, sans génie, sans ce mystérieux *pouvoir de l'expression,* était un peu comme un Berlioz atténué, timide, édulcoré, naïf,... un Berlioz manqué. — Et il réussissait!... L'antagonisme n'était pas loin.

Au Cirque Olympique, Berlioz, enfin, peut faire répéter ses recrues (début de janvier 1845). Cet orchestre n'est guère celui qu'il souhaitait. Répétitions pénibles, longues, énervantes, et sans bon résultat. Elles l'irritent, elles l'épuisent. Et le local ne vaut rien. Le son, partant de cet orchestre placé au centre, sur le plancher qui couvre l'arène, — le son se disperse, irradie sur les gradins circulaires, et se met à rouler comme des noix dans un tonneau. Il roule en rumeurs interminables. Sous le chant, — tant pis s'il module! — on perçoit encore l'écho des harmonies de la mesure précédente... (1).

(1) Dans ce même cirque des Champs-Élysées, à la fin du dix-neuvième siècle, Charles Lamoureux donnera les concerts dont se souviendront toujours les dilettantes de notre génération. Il placera l'orchestre non pas au centre, sur l'arène, mais bien sur les gradins, groupé dans le segment de cercle que déterminent deux vomitoires.

Mais les engagements sont pris, les frais courent, les envieux ou les adversaires (et la bande d'Habeneck) attendent en souriant : coûte que coûte, il faut aller jusqu'au bout.

Grand effort de publicité.

Tous les camarades donnent. — Aux *Débats*, Jules Janin, le prince de la critique :

Enfin, enfin, dimanche prochain, la grande fête, le grand rêve de Berlioz va s'accomplir! Il a conquis, l'obstiné, sa domination universelle, chantante et passionnée, dans cette salle immense des Champs-Elysées!

Ah! se disait-il, si je pouvais jamais occuper la place de ces chevaux poussifs!... O mon Dieu, mon Dieu puissant, que nous adorons tous, depuis l'ophicléide jusqu'au flageolet, depuis la trompette jusqu'à la flûte, je t'immolerais dans ce temple de ma fantaisie, au feu des éclairs, au bruit des trompettes éternelles, les plus divines mélodies de mon esprit, de mon âme et de mon cœur!

J. J.

Les satiriques, aussi, lançaient leur note. — Et la veille même (18) *le Charivari*, avec des goguenarderies barbelées d'épigrammes, publiait une lithographie représentant le concert : au premier plan, des chefs arabes « venus en France pour tout voir et tout entendre », se tordaient de douleur dans leurs burnous, se bouchant les oreilles et ouvrant des bouches d'étranglés; dans le fond, parmi un orchestre de trompettes et de cymbales, la maigre silhouette de Berlioz se dressait, cambrant la taille, les basques de l'habit et la crinière soulevés par un vent de tempête...

Vraiment, tout bien pesé, quelle situation pleine de menaces! Objet de curiosité, d'enthousiasme ou de dérision. Ses camarades, stimulés par lui, le portent

au pinacle : là, d'autres le criblent de flèches... Tombera-t-il? Résistera-t-il?...

Au premier festival Franconi (dimanche 19 janvier), il dirigea son *Carnaval romain*, son *Hymne à la France*, trois fragments de son *Requiem*, et son ouverture *la Tour de Nice*. C'était une séance-Berlioz. — Le programme était complété par des fragments de tragédies lyriques et un morceau de piano.

Mauvaise acoustique, exécution faible (avouèrent ses amis mêmes); pas d'ensemble, très peu d'expression; dans les chœurs, des ténors pitoyables... Mais le *Tuba mirum*, malgré quelques couacs, était irrésistible. Si *la Tour de Nice* semblait « trop confusément exécutée pour qu'on pût la juger », l'*Hymne à la France* « était une musique patriotique bien faite pour électriser les masses »... Même, on félicitait le romantique Berlioz de savoir faire revivre, dans le Cirque Olympique, les fêtes des anciens.

Le sémillant « J. J. », en bon camarade, ne se laissait pas arracher la palme du dithyrambe :

... Dans cette salle éblouissante de lumières,... Berlioz est le maître absolu de cette tempête dont il dirige à son gré les passions, les volontés, les délires... L'auteur de *Roméo* s'enivre lui-même de sa toute-puissance. L'Arc de Triomphe s'en est ému, les Champs Élysées charmés ont applaudi à cette joie inespérée et toute nouvelle. Demandez plutôt à ce peuple d'enthousiastes s'il ne lui est pas démontré à cette heure qu'en effet la musique est la rhétorique des dieux!

J. J.

Le deuxième festival Franconi (16 février) fut une séance orientale : *le Désert* et un *chœur des Janissaires* de Félicien David, une *Marche marocaine*, composée par le pianiste Léopold von Meyer. — « Festival Bedouino-musical », déclara-t-on.

La *Marche marocaine* était un tumultueux morceau de piano, récemment importé par le cosmopolite virtuose Léopold von Meyer, retour de Constantinople. Au deuxième festival-Franconi, Léopold von Meyer exécuta sa *Marche marocaine* avec une sonorité et un brio effroyables. Et encore, ce jour-là, il s'était foulé un doigt en descendant de voiture... Les autres doigts lui suffisent :

— « C'est un foudre de notes (s'écrie aussitôt Berlioz dans son feuilleton); le piano tremble sous ses mains redoutables;... c'est une mitraille de traits, d'accords et de broderies, à donner le vertige ! »

Ébloui, séduit, Berlioz projette d'ajouter sa puissance orchestrale à la fulgurante *Marche marocaine* de Léopold von Meyer : incontinent, il se met à ce travail. Et même, à cette marche, il ajoute « une coda nouvelle ».

Après ces deux premiers concerts, Berlioz et Franconi pouvaient déjà juger la partie perdue. De gros frais, et peu de recette; une admirable publicité, et pas de public... Irrité, impatient, nerveux, malade, il ne pouvait presque rien tirer de cet orchestre improvisé, répétant et jouant dans une salle déplorable. Et dans toutes les salles de Paris, que le public avait l'habitude de fréquenter, on faisait de la musique, on *donnait* des concerts : quelques-uns même (ceux des journaux musicaux) étaient gratuits.

Et Habeneck, stimulant les musiciens du Conservatoire et de l'Opéra, continuait sa guerre sourde.

— « Les concerts du Conservatoire, publiait Berlioz dans sa chronique des *Débats*, sont admirablement les mêmes que les années précédentes. »

Lui, au Cirque Olympique, il variait ses programmes : à quoi bon ? On ne venait pas.

Le troisième festival-Franconi (16 mars) fut une

séance russe. Fragments de la *Vie pour le Czar*, airs de danse (sur des thèmes du Caucase) extraits de *Rousslann et Lioudmila*. — Berlioz fêtait Glinka, alors présent à Paris.

Quelques jours après, sur des notes qu'il avait demandées à Glinka même, il faisait un long article dans les *Débats* (1). Glinka, fort riche, ancien maître de la chapelle impériale, était l'auteur prodigieusement populaire de la *Vie pour le Czar*. Or Berlioz songeait à un voyage en Russie. Les lettres sur la Russie de Prosper Mérimée, et même les récits d'Adolphe Adam, tous deux publiés l'année précédente, lui donnaient le désir d'aller dans ce pays où la musique rapportait tant de roubles. Déjà, il y a trois ans, à Saint-Pétersbourg, son *Requiem* exécuté par « tous les théâtres lyriques réunis à la chapelle du czar et aux choristes de deux régiments de la garde impériale » avait eu un immense succès « *spaventoso* ». — A la bonne heure! s'écriait-il : « pour les arts, parlez-moi des gouvernemens despotiques! »

Aussi bien, entre Glinka et lui, la sympathie d'art était véritable. Et ils s'étaient connus tout jeunes, à Rome. Tous deux, des coloristes de l'orchestre, et fort épris d'artifices qui leur semblaient hardis et piquants : coquetteries de rythme, libertés ou intentions littéraires dans les développements, harmonies à saveur populaire ou ancienne... Si bien qu'avec tant de raisons de sympathiser, Glinka écrivait à un ami :

— « Je suis devenu l'ami de Berlioz, autant que c'est possible avec un caractère aussi excentrique que le sien... J'ai entendu de sa musique... Or, voici mon opinion à son sujet. Dans le domaine de la fantaisie,

(1) La lettre à Glinka, publiée sans date, fut écrite du 6 au 10 avril 1845.

personne n'a des inventions aussi colossales; autre part, entraîné par son tempérament fantaisiste, il manque de naturel et tombe dans le faux » (1).

Au quatrième festival, il donna surtout ses œuvres et aussi son orchestration de la *Marche marocaine*. Ainsi, les quatre festivals du Cirque Olympique, ouverts par une séance Berlioz, se fermaient par une séance Berlioz.

Sur cette dernière, voici un compte rendu inédit, écrit tout entier de la main de Berlioz, et qui révèle ses émotions, ses idées sur lui-même et ses projets (2) :

Le quatrième concert de Berlioz au Cirque des Champs-Élysées, peut à bon droit passer pour le plus remarquable de la saison, tant par la beauté majestueuse de l'exécution que par le choix des morceaux...

... La *Marche des Pèlerins* et la *Reine Mab*, de Berlioz, ont été trop souvent appréciés pour que je puisse trouver rien de neuf à en dire. — Le Chœur des âmes du Purgatoire, de son *Requiem*, est à peine connu au contraire et, certes, il y a peu de compositions plus essentiellement religieuses et plus hardies en même temps que celle-là. L'idée d'avoir, au milieu d'un morceau d'orchestre lent et triste, fait chanter un chœur sur deux notes, — deux notes toujours les mêmes et revenant à chaque instant comme la voix gémissante d'êtres souffrants qui n'ont pas la force de varier leur plainte, — est très belle et très neuve, et justifie bien l'admiration que les artistes surtout (par artistes je n'entends pas parler seulement des musiciens) professent pour ce morceau.

Mais le *Tuba mirum* écrase tout ce qui l'avoisine... Impression vraiment irrésistible : on se sent oppressé, on respire à peine, c'est la terreur portée à son comble, c'est l'épouvante du grand jour apocalyptique qui vous saisit. Aussi quel succès!... Une quadruple salve d'applaudisse-

(1) Cité par Octave Fouque, *Glinka, etc.*
(2) Archives de l'Opéra. Nous n'en donnons que des extraits.

mens a ébranlé la salle, et Berlioz, descendant pâle et tremblant de l'estrade au milieu de son orchestre enthousiasmé, avait l'air d'un homme ivre ou en proie à quelque étrange hallucination.

A coup sûr, si la *Reine Mab* est ce qu'on a fait en musique de plus curieux et de plus joli dans le genre délicat et pour ainsi dire microscopique, le *Tuba mirum* est ce qu'on connaît de plus énorme et de plus imposant...

Ayant ainsi écrit sur lui-même, Berlioz n'oubliait pas de louer Mlle Louise Bertin, fille de son directeur aux *Débats*, ni cette *Esmeralda*, dont il s'était naguère si utilement occupé (1).

A propos d'un chanteur, il tançait l'Opéra :

— « L'Opéra poursuit un système tout à fait évangélique, sinon musical, qui consiste à élever ce qui est d'un ordre inférieur et à rabaisser tout ce qui s'élève. »

Phrase révélatrice : on y sent l'irritation d'avoir lutté désespérément, contre les menées d'Habeneck, contre celles du Conservatoire et de l'Opéra, contre l'abstention d'un public insaisissable, et d'être vaincu.

Le déficit de ces quatre festivals, par bonheur, ne l'atteignait pas. On peut même croire que Berlioz fut dédommagé de son labeur ; car, comme quelqu'un qui n'a rien perdu, il trouvera plus tard une phrase pleine de mansuétude :

— « Je ne me souviens pas des arrangemens ; mais ce fut une mauvaise affaire pour Franconi. »

L'échec moral, ces festivals de Berlioz donnés à demi-salle, c'est Paris perdu, perdu peut-être pour jamais : ses dernières chances, il vient de les user.

(1) Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 329 à 334.

Quand retrouvera-t-il la même publicité, et cet admirable Franconi qui assuma tous les frais? Depuis 1838, depuis la chute de son *Benvenuto*, il usait sans désemparer, avec une activité dévorante, tous les moyens d'atteindre le public. Pourtant, quel heureux concours de circonstances! Il l'avait sollicité; aidé de ses camarades de journalisme, il l'avait presque fait naître... Tout cela, pour arriver à la certitude que ses contemporains n'ont que faire d'un Berlioz et de tout son génie...

Et la gêne, et des tracas domestiques... Marie, il ne l'a pas fait chanter aux quatre festivals du Cirque. Pour l'apaiser, il a dû, grâce à l'ascendant du feuilleton, la faire prendre dans des concerts de professeurs ou de virtuoses peu connus : le chroniqueur les dédommageait par un entrefilet dans les *Débats*.

Et son fils l'inquiétait : chétif, malingre, nerveux, mal élevé par l'apathique Harriett... Pauvre petit, faussé par sa situation, que fera-t-il plus tard? Sa mère, l'Irlandaise presque impotente, rouge d'alcool, menacée par la congestion, ne s'occupe pas de lui. . Et Berlioz, dans son ménage espagnol, avec la vindicative et jalouse chanteuse, avec la vieille mère suspecte qui baragouine un charabia cocasse, peut-il prendre l'enfant de l'autre?

Et sans cesse le martyre du feuilleton. C'était la vie assurée, et aussi une « position armée ». Aux *Débats* on lui laissait toute latitude : nulle régularité; par année douze à quinze feuilletons, à sa convenance, et depuis un an presque tous consacrés à lui-même. Mais il lui fallait suivre les théâtres, se montrer aux concerts, recevoir les quémandeurs ou leur répondre. Et « le torrent des concerts coulait toujours ».

Les contacts variés avec le monde musical, c'est autant de blessures. A l'Opéra, Habeneck y aidant,

Berlioz est un suspect. On y craint ses feuilletons presque autant que sa *Nonne sanglante*. Tantôt, par des compliments à Mme Stoltz, la directrice du directeur, il tente d'amadouer Pillet, tantôt il attaque de front Habeneck et Pillet : « L'orchestre (*Débats*, 3 juin) accompagne aussi faux qu'un piano désaccordé; les musiciens digèrent ou dessinent des caricatures »... La *Nonne sanglante*, vraiment, ce n'est plus la peine d'y travailler : jamais on ne la montera.

Le Conservatoire, la Société des Concerts où règne Habeneck, autre maison qui lui est fermée. — L'Opéra-Comique, il n'y songe même pas : qu'y ferait-il?... Et quel « théâtre terrible ! quelle machine à musique et à comédies ! Comme elle fonctionne ! Combien elle produit ! Les partitions succèdent aux partitions, les succès aux succès, les débuts aux débuts »... Et Marie Recio y ayant débuté malheureusement, il ajoute :

— « Si quelqu'un tombe, acteur ou auteur, il n'a pas le temps de se relever. »

Non vraiment, à Paris, pas de public pour Berlioz.

Pas de théâtre non plus, ni de concert.

Et il a brûlé, sans nul résultat, tous les moyens de capter ce public fuyant, inaccessible. Faveur des princes, protection de LL. AA. RR. le duc d'Orléans, puis le duc de Montpensier, commandes officielles, un opéra et une messe des morts, le chèque et l'agenouillement de Paganini, une symphonie promenée à travers tout Paris et redonnée à l'Opéra, une « campagne en Allemagne, deux volumes de feuilletons et de « bulletins de la Grande Armée », un festival pour clore l'Exposition, d'innombrables articles de camarades ou de jaloux, des dithyrambes du « prince de la critique », des charges ou caricatures, quatre festivals dans le Cirque Olympique, — tout cela pour rien ! Ses symphonies où il mit toute sa vie et tout son cœur,

vont être condamnées au silence, et mourir lentement, pourrir dans leurs cartons! Son génie, sa force créatrice, son besoin d'expansion, claquemurés dans un *in pace* définitif!... « Feux et tonnerres! »

Il étouffait de rage. Crétins et gredins, farceurs impudents, pygmées, infâmes myrmidons, vermine grouillante!... Il bouillait de colère... Et la fatigue de ses concerts, la lassitude qui suit un long surmenage, la fièvre d'une inaction impuissante, le dégoût de soi et des autres, la haine de tout, le désespoir de l'avenir...

Il fallut le saigner.

On le saigna même plusieurs fois.

— « Berlioz, lui déclara le médecin, vous êtes malade de colère plus que de fatigue ». (1)

Comme l'année précédente, il lui aurait fallu un repos au grand air, et des bains. Il songeait à Nice... Hélas, comment y retourner?... Pas d'argent.

Or, à Marseille, Liszt venait de donner des concerts triomphaux, Félicien David y avait fait applaudir son *Désert*. Si bien que Berlioz attendait une réponse ferme du directeur du théâtre : lui-même, pourrait-il y aller?... Sans doute, à son passage de l'été précédent, avait-il déjà posé des jalons... Et son ami Lecourt, si généreux, si dévoué, riche amateur à qui tout Marseillais dilettante est attaché, n'avait pas manqué de s'employer utilement.

Bonne réponse du théâtre de Marseille : Berlioz part (début de juin 1845).

A Marseille, les mille préparatifs, courses, lettres et visites, pour organiser un grand festival. Pas de trompettes. Les chœurs sont impossibles. Que les femmes viennent du théâtre ou de l'Académie de chant, elles

(1) Berlioz, *Gazette musicale*, 10 septembre 1848.

se valent : elles ne chantent pas, elles gémissent.

Le 19 juin, premier festival.

La salle est loin d'être pleine. « Auditoire attentif (rapportera Berlioz) et souvent fort chaleureux. » Pour Marseille, et sous la plume de Berlioz, c'est bien peu. De fait, il s'aperçoit, et même il avoue, que sa musique est discutée.

— « Public froid », écrit au Père Enfantin un saint-simonien qui est trop porté à n'admirer que *son* David; et ce témoin ajoute :

— « Si Berlioz n'était pas si *homme de presse*, et n'avait pas fait de nombreuses visites aux rédacteurs, il aurait eu des articles beaucoup plus froids que ce que, par convenance, on pourra faire. Pour ma part, je ne ferai pas d'article, parce que je ne voudrais pas m'aliéner le critique des *Débats*... »

Et le Père Enfantin, recevant cette lettre, rassurait *son* David :

— « Berlioz paraît avoir fait fiasco à Marseille. »

La presse locale, pourtant, n'était pas défavorable au grand confrère parisien. Les « visites » seules ne l'avaient pas à ce point convertie et charmée. La musique et le génie de Berlioz, son pouvoir personnel de rayonnement, son ascendant de chef d'orchestre, l'entraînaient. — Et puis, sur la Cannebière, pouvait-on se laisser taxer d'être en retard sur les dilettantes ou les journalistes de Paris?

Le 25 juin, autre festival.

Déjà il regardait vers Lyon : il voulait mettre la ville « en état de siège ».

— « Grandes affiches, innombrables programmes, réclames dans tous les journaux du département, annonces en permanence sur tous les bateaux à vapeur de la Saône et du Rhône, invitations adressées aux

Académies de chant et à tous les amateurs habiles de Lyon, aux Sociétés philharmoniques de Dijon et de Chalon », — ce dispositif obsidional, Berlioz l'avait adressé à Georges Hainl, chef d'orchestre au Grand Théâtre.

Arrivant à Lyon (premiers jours de juillet), il s'aperçut avec plaisir que ses « instructions avaient été suivies ponctuellement ».

— « L'illustre Berlioz est dans nos murs », annonçait la presse locale (6 juillet); « on organise une grande fête musicale dont il sera le héros... »

Deux cents exécutants. Parmi eux, quelle surprise : M. Dorant, ce bon M. Dorant, le vieux maître qui, avant 1820, avait enseigné la guitare à Hector Berlioz et à la littéraire Nanci... Oh! ces bonnes vieilles romances que recopiait Hector et qu'il agrémentait, avec ce bon M. Dorant, d'accompagnements de guitare : « Fleuve du Tage... La sympathie est le lien des âmes,... et la romance de *Gulnare ou l'esclave persane*!... » (1).

Quels souvenirs, et ici même, à Lyon, si près de son pays natal où son père vieillissait!...

Ah! que ne va-t-il le voir? Mais le peut-il?... Et son cœur, soudain attendri, lui fait entendre, plus douloureusement certes que ne l'eût fait le docteur, les reproches de la raison...

Le festival, au Grand Théâtre de Lyon (20 juillet), attire peu de monde. C'est un dimanche. En vain la presse locale, multipliant les communiqués, a proclamé qu'on pourra voir « le Victor Hugo, le Michel-Ange de la Musique ». Les Lyonnais, un dimanche d'été, préfèrent « les délassemens champêtres » ou les dîners en famille.

(1) Voir *la Jeunesse d'un romantique*, chapitre II : « Famille d'ultras, René florianesque. »

Applaudit-on? D'après les journalistes lyonnais, à qui Berlioz avait sans doute rendu visite et qui étaient un peu forcés de célébrer *le Festival de la ville de Lyon*, ce fut un grand succès. Quelques-uns (par hostilité politique aux *Débats*) raillèrent un peu « l'homme-festival »... Comme il est naturel à un public nouveau, on applaudit la musique, en raison de sa force d'entraînement. La rêveuse et crépusculaire *Marche des Pèlerins* fut peu goûtée, mais la *Marche au supplice* fut acclamée; l'*Hymne à la France*, improvisé pour l'Exposition, déchaîna l'enthousiasme. Quant à l'*Apothéose* de la *Symphonie de Juillet* (alors, c'était presque l'anniversaire des Trois Glorieuses), elle fit écrire à un critique judicieux et pondéré, à l'avisé Prosper Saint-d'Arod :

— « C'est SUBLIME (*sic*), trois fois SUBLIME ! »

Le lundi, sous ses fenêtres, ses propres musiciens lui donnent une sérénade : réclame pour le concert suivant.

Le jeudi (24 juillet), Berlioz, abaissant le prix des places, conduit le même festival. Le public n'y vient guère plus... Recette « satisfaisante », avouera-t-il.

Et il est invité à dîner par un cercle dilettantique. Le *Cercle des Intelligences*, disaient alors les Lyonnais qui n'en étaient pas. Ceux qui en étaient laissaient dire... Dans peu de temps on l'appellera le *Cercle des Bonnets de coton*.

A Bonn, cependant, les célébrités musicales de l'Europe étaient conviées pour inaugurer la statue de Beethoven. Grâce à l'infatigable Liszt qui bataillait depuis des années pour réunir l'argent, la statue, enfin, avait pu être élevée.

Berlioz accourt (début d'août), envoyé par les *Débats*.

Meyerbeer est venu, et Spohr, Félicien David, Rells-

tab, Lindpaintner (maître de chapelle à Stuttgart), Chélard (de Weimar), George Hainl (de Lyon), Daussoigne (de Liège)... Mais, près de Fétis, voici son amie Camille Moke, l'Ariel-pianiste de 1830... Et tout un groupe de Parisiens, Massart, Léon Kreutzer, Sax, Elwart (amis de Berlioz), et Seghers, et même des journalistes, Janin, Fiorentino, Viardot (avec sa femme, la célèbre cantatrice); et d'autres journalistes, venus de Londres, de Bruxelles, de Saint-Pétersbourg, de Vienne... Parmi tant de gens qui peuvent être utiles, Berlioz ne perd pas son temps; il en note la liste, et la publiera dans ses articles des *Débats*, se gardant bien d'oublier les rois et les princes : LL. MM. le roi et la reine de Prusse, le prince Frédéric d'Autriche, la reine Victoria et le prince Albert.

Mais le prince, le roi, l'âme de la fête, c'est Franz Liszt.

Trois jours entiers (10, 11 et 12 août), Berlioz se grise de la musique de Beethoven.

« Ivresse de l'art et de la poésie,... émotions débordantes,... passion respectueuse » pour le grand créateur disparu. La *Messe solennelle* en *ré*, et la *Symphonie avec chœurs* : ces deux chefs-d'œuvre surhumains en un seul concert! A un autre, *Coriolan*, l'*ut mineur*, le *concerto* en *mi bémol* (joué par Liszt!) et le finale de *Fidelio!*...

Comme dans un nuage chargé de foudre et sillonné d'éclairs, Berlioz s'électrise au génie beethovénien :

Aujourd'hui (écrit-il alors même, ces milliers d'hommes et de femmes, que Beethoven a si souvent enlevés sur les ailes de la pensée aux plus hautes régions de la poésie; ces enthousiastes qu'il a exaltés jusqu'au délire;... ces penseurs pour qui il a ouvert des champs incommensurables à la rêverie; ces amans qu'il a émus en éveillant le souvenir des premiers jours de leur tendresse; ces esprits religieux

auxquels il a parlé de Dieu; ces admirateurs de la nature, pour qui il a peint la vie contemplative des champs, les joies du village, les terreurs causées par l'ouragan, et le rayon consolateur revenant sourire au pâtre inquiet;... toutes ces âmes, intelligentes et sensibles, tendent vers lui comme vers un bienfaiteur et un ami.

Un ami, un conseiller, un initiateur, un maître, — un « confident », disait-il naguère.

Et Berlioz, plus ardemment que tous, se sentait exhaussé par Beethoven, illuminé, transfiguré...

Encore un jour de fête à Bonn; une soirée au château de Brühl, chez le roi de Prusse; — et il fuit, dans la solitude, de l'autre côté du Rhin, à Kœnigswinter...

Trop d'émotions. Trois jours de chefs-d'œuvre écrasants. « Ivre-mort d'harmonie, las d'admirer », il a besoin de repos, de silence, de calme, pour rêver, méditer, pour se retrouver lui-même.

Seul, il ne peut pas être seul : Beethoven est près de lui, invisible, présent, l'enlaçant avec les voix magiques, vivantes, de tout son œuvre... Ici, dans ce vallon souriant sous le soleil d'été, Beethoven est venu; sous cet arbre, où s'assied Berlioz, Beethoven a pu s'asseoir, et tirant de sa longue redingote un *carnet d'esquisses*, il a noté peut-être une de ses divines mélodies!... Et Berlioz, de s'informer : « Plusieurs vieillards d'ici, lui répond-on, prétendent avoir connu Beethoven dans sa jeunesse... »

Alors, durant ces quelques jours dans la campagne de Kœnigswinter, durant ces rêveries dans l'idéal sillage de Beethoven, il se fit en Berlioz un travail profond, une germination inconsciente, aux résultats lointains et imprécis. Dans les documents, nulle trace stricte; mais, çà et là, des signes épars. Quand on est habitué à lire dans l'âme de Berlioz, ce nouveau contact

beethovénien prend une réalité incontestable, aveuglante comme l'éclair.

« Foudroyé » par Beethoven en 1827, il vient encore d'être foudroyé, mais d'une autre manière. Ce n'est plus l'œuvre de Beethoven perçue par notre Jeune-France (l'extérieur de l'œuvre, la mécanique orchestrale,... le coup de fouet pour les passions ou les imaginations romantiques). Non, c'est une œuvre qui lui est devenue familière, intime, qui est entrée en lui par maintes auditions, qu'il a étudiée par maintes lectures, analysée dans ses chroniques ou son *Traité d'instrumentation*, — qui s'est incorporée à lui, assimilée à son esprit et à son cœur, à son imagination et à sa sensibilité, — qui est devenue consubstantielle à sa force créatrice. Et cette œuvre, dont il a maintenant une connaissance moins « volcanique » mais plus raisonnée, plus exacte et tout aussi amoureuse et passionnée, — cette œuvre, soudain, l'enveloppe dans sa magie, dans son étreinte fulgurante. Dans un buisson ardent, le dieu Beethoven apparaît et parle à Berlioz, son romantique prophète.

Entre deux extases, des pensées plus graves, des méditations mélancoliques et attristées. Ses propres luttes d'artiste, ses enthousiasmes, ses déboires, toute sa destinée douloureuse et tragique, il les compare à la destinée de Beethoven. Pure et sévère figure, elle passe près de lui, vivante exhortation, ou muet reproche... Héroïque et familier Beethoven... « Plus un artiste est artiste, et plus il doit souffrir »... Mais Berlioz (qui vient d'écrire cette phrase sincère) ne sait pas souffrir. Pourtant, combien il souffre, combien il devra souffrir encore, s'il veut remplir toute sa destinée d'artiste créateur... Grandes et fortifiantes méditations, romanesque et poignant *sursum corda*, où l'incroyant retrouve l'efficace et confiante idéalité de sa

foi perdue... Pendant cette retraite intellectuelle près de Bonn, Berlioz s'abandonne, se confie à Beethoven; devant ce maître, et avec lui, il examine sa vie et sa conscience.

Quarante-deux ans; l'âge de la pleine maturité... Hélas, depuis *Roméo*, en six ans (1839 à 45), qu'a-t-il fait?... Rien, rien qui soit digne de lui. A part le premier morceau de la *Symphonie funèbre*, rien... Articles, arrangements et réorchestrations, romances, concerts, tournées musicales, festivals... Il n'est plus artiste; rien que du « métier ».

Chroniqueur, impresario, chef d'orchestre, il n'est plus compositeur... Par sa faute, par l'entraînement des circonstances? N'importe, les années passent... Certains jours, dégoûté de tout, il se « sent vieux de cent dix ans »; d'autres jours, plus calme, ou secoué par une émotion réconfortante, il se sent tel qu'il est vraiment, à la fois jeune et mûr, en pleine force d'homme : au lendemain de la quarantaine, il est maître de tout son génie. — Heures peut-être uniques, et il ne les saisit pas!

De ces pensées, nulle trace précise. Mais au lendemain du violent contact avec Beethoven, et seul à seul avec lui-même, quelles autres pensées sont plus naturelles, plus fatales?

Alors, comme tant d'autres fois au moment de commencer une œuvre, il dut songer aux essais inachevés... Pour le théâtre, la *Nonne sanglante?*... Mais Berlioz se sent impossible au théâtre. — Pour le concert?...

Au concert, une nouvelle forme symphonique était à tenter. Analogue certes à son *Roméo*, symphonie dramatique avec chœurs; mais aussi plus accessible au public, plus plaisante, avec plus de morceaux de chant en solo, — et plus variée, plus colorée, avec plus de tableaux descriptifs pour orchestre; — oui,

une suite de tableaux ou de scènes, que relie une action; un oratorio romantique, une légende... Et cela pouvait réussir, plus même que l'enfantin *Désert*, ode-symphonie de ce bon David...

Un sujet, déjà, l'obsédait. — Durant de longues années, il avait songé à *Roméo* avant de commencer à l'écrire. Or, il venait de relire pour un récent concert une de ses *Huit scènes de Faust*, écrites dès 1828... *Roméo*, *Faust*, « Gœthe et Shakespeare (s'écriait-il naguère), les muets confidens, les explicateurs de ma vie... » Quel autre personnage, mieux que Faust, lui permettrait d'exprimer ses sentiments propres et d'animer une œuvre avec son âme même? Douceur de rêver parmi les campagnes et de se fondre dans la vie végétative des plantes; dégoût des hommes; extases d'amour; imaginations hoffmannesques ou démoniaques; tableaux truandesques et médiévaux; grande invocation panthéistique à la nature...

Mais quelle forme donner à ce *Faust*, à *son Faust?* « Depuis longtemps » il y rêve, il y pense, il hésite, « il rumine un plan »...

Vers le 17 août, il quitta sa « chaumière », sa retraite intellectuelle de Kœnigswinter et revint à Paris.

Tout de suite il se met à *la Damnation de Faust*.

II

LA « DAMNATION DE FAUST ». VOYAGE EN AUTRICHE

(18 août 1845 à fin décembre 1846 *).

— « L'Opéra est dans la folie, écrit Berlioz dès son retour, l'Opéra est dans la butorderie, dans le crétinisme jusqu'aux oreilles, jusqu'à la pointe de ses longues oreilles... »

C'était dans une lettre (29 août 1845, inédite).

Dans ses articles, même violence, ou peut s'en faut.

* Sources particulières du chapitre II. — H. Berlioz. (Voir *suprà* et dans le texte); lettres inédites (*Revue musicale*, 1903, *Guide musical*, 1890, manuscrits au Conservatoire: brouillon inédit (voir dans le texte).

Chopin, *lettres*. — Hanslick, *Aus meinem Leben: Aus dem Concert-Saal*. — *Sur Liszt*, ouvrages de Chantavoine, Kapp, Ramann. — Katinka Emingerova, *Berlioz à Prague*. — M. Brenet, *Deux pages de la vie de Berlioz*.

Pour *la Damnation*, manuscrit de Berlioz (Conservatoire). Édition critique (Malherbe et Weingartner). Livret (à la Bibl. nat.). — Analyses faites par les amis de Berlioz : d'Ortigue (la *Quotidienne*, 1846), Léon Kreutzer (*Gazette musicale*, 1855). — *Études*, par Noufflard, Ménard, Ernst, Bellaigue, Prod'homme, Malherbe, Kretzschmar, Fritz Volbach... Nombreuses auditions (Colonne, Lamoureux, Chevillard...).

Journaux de l'époque. — La *Quotidienne*, le *Voleur*, la *Presse*, l'*Époque*, la *France musicale*, le *Tintamarre*, le *Coureur des spectacles*, le *Charivari*, l'*Artiste*, le *Constitutionnel*, la *Critique musicale*, la *Revue indépendante*, la *Bibliographie de la France*, *Ménestrel*, la *Tribune dramatique*. (Voir aussi dans le texte du chapitre, et la note p. 1.)

En guerre ouverte avec Pillet, et désespérant de sa *Nonne sanglante* inachevée, abandonnée, le chroniqueur des *Débats* ne gardait alors aucune retenue. Ne frappant plus à la porte, il tapait sur le directeur : joue-t-on un chef-d'œuvre, « on l'éreinte (déclare-t-il), on le mutile, on l'aplatit, on l'écrase... Je regarde abîmer cette partition comme un champ de fraises ravagé par des dindons... »

Vraiment, ce ne pouvait être pour l'Opéra qu'il utiliserait dans une œuvre nouvelle sa belle ardeur de créer : l'étincelle reçue à Bonn, au contact de Beethoven, le fluide céleste irait-il se neutraliser, s'enliser, dans cette sentine de la mauvaise musique?

Dégoûté par le théâtre et ramené (un peu malgré lui) à la musique de concert, il reprend son idée « longtemps ruminée » : ses *Huit scènes de Faust* publiées en 1829, pourquoi ne pas les compléter pour en faire une sorte d'oratorio de concert? *Faust, Hamlet, Roméo*, voilà les sujets auxquels sa rêverie revenait sans cesse. Six ans avant de composer son *Roméo*, il en avait, dans un article écrit de la Villa Médicis, tracé le plan. Et maintenant encore, six ans après la première exécution publique, il corrigeait et remaniait sa partition. Écrite en quelques mois, elle était le fruit d'une méditation et d'un labeur de plus de douze ans. Son *Requiem* aussi, écrit très vite, résultait de projets et d'essais antérieurs : ce Jugement dernier, il y avait travaillé dès sa première messe. Et de même la *Fantastique*, et *Benvenuto*, et la *Symphonie funèbre*, de même toutes ses œuvres, il les avait longuement portées dans sa pensée, les nourrissant, les vivifiant de son âme même.

Reprendre ses *Huit scènes de Faust*, composer d'autres scènes et les relier par un livret imité de Gœthe, voilà ce qu'il se promettait depuis longtemps sans « se décider à l'entreprendre ». Le temps, l'occa-

sion manquaient, et peut-être aussi le poète. Pourtant il pouvait compter sur Théophile Gautier, sur Barbier, sur Alexandre Dumas, ou sur le traducteur même de Gœthe : Gérard de Nerval (1).

S'il ne s'assura comme collaborateur aucun de ces hommes célèbres et plus ou moins de ses amis, peut-on supposer qu'il n'y ait pas pensé, ou qu'il ne leur ait pas fait part de son désir, avant de se rabattre sur un inconnu, un comparse du journalisme, Almire Gandonnière.

De cet Almire Gandonnière, on ne sait rien, sinon qu'il chroniquait çà et là (notamment à la *Sylphide*, près de Berlioz), et qu'il fonda un journal politique, les *Archives de la banlieue*. Ce journal eut deux numéros. En 1848, Almire Gandonnière écrira le *Tour du monde*, cantate républicaine... Un tel collaborateur, certes, ne peut être gênant. Il compte même si peu que Berlioz prend bientôt le parti de s'en passer.

Aussi bien, que désire-t-il? Des scènes musicales à sa convenance. Dans la traduction de Gérard, où il trouva jadis les vers des *Huit scènes*, il cherche ce qui lui semble fournir d'autres « scènes » à sa musique. Si ces passages sont en prose dans la traduction, il essayera de les versifier lui-même.

Comme plan, le plan même du *premier Faust*, c'est-à-dire une libre suite de tableaux autour de l'*épisode de Marguerite*. Pour Gœthe, le docteur Faust avait été une sorte de pseudonyme : prenant le Faust de Marlowe et le recréant à sa propre image, Gœthe, romantique puis olympien, avait chargé son héros d'expri-

(1) Sans doute y eut-il quelque froissement avec Gérard de Nerval. Dès la *Damnation* exécutée, Gérard protestera publiquement contre l'emploi des vers de sa traduction : il l'avait écrite à dix-huit ans, et depuis l'avait modifiée. — Berlioz passa outre.

mer ses divers états lyriques. Berlioz reprend ce personnage, — ou plutôt ce passe-partout, ce masque, — et il le charge d'être son interprète... Ainsi, pour *Harold*, Byron avouait qu'il avait introduit, dans un ouvrage fantaisiste, « un personnage afin qu'il servît de lien commun à toutes les parties » ; cet *Harold*, Berlioz le reprit, à son tour, pour lier ses impressions d'Italie, ses impressions Jeune-France. — Faust, équivalent littéraire de Gœthe, va devenir l'équivalent musical de Berlioz. Et chacun de ces Faust vivra parce qu'il ressemble à son créateur même.

Le « Faust de Berlioz » ressemblera-t-il à celui de Gœthe ? — Plaisante question. Est-ce que Berlioz ressemble à Gœthe ? La musique de l'un ressemble-t-elle à la poésie de l'autre ? Quand on écoute du Berlioz, faut-il penser à Gœthe, afin de n'entendre ni l'un ni l'autre ?... Devant Gœthe, soyons à Gœthe et oublions Berlioz ; et de même, devant notre Jeune-France, ne pensons plus à Weimar...

L'automne passait. Almire Gandonnière avait déjà rimé quelques scènes (I, IV, VI et VII du livret définitif). Berlioz, apparemment, travaillait à la musique. Et, à tout le moins, selon toute vraisemblance, il devait avoir esquissé, sinon écrit, la *Marche hongroise*, la marche dite de Rakoczy.

En effet, à Bonn ou à Kœnigswinter, en août dernier (1845), n'a-t-il pas revu et admiré Liszt ? Les camarades causent, se disent leurs projets : qu'ont-ils fait, quelles compositions vont-ils entreprendre ? Berlioz, qui n'a presque pas écrit de musique depuis quelque temps, parle de la *Marche marocaine* qu'il vient d'orchestrer. — La *Marche marocaine*, du pianiste Léopold von Meyer ? Mais tu lui fais trop d'honneur (ne manque pas de s'écrier Liszt) ; iras-tu jamais donner des concerts au Maroc ?... Tu projettes d'aller à Vienne ; et en

Hongrie : apporte donc aux Hongrois leur marche nationale, et tu verras ce succès, *spaventoso!*...

Sous cette forme ou une autre semblable, enchaînement d'idées presque fatal, et d'une vraisemblance qui s'impose... Mais Berlioz, plus tard, dans ses fantaisistes récits, affirmera que sa *Marche hongroise* fut écrite en une nuit, à Vienne, la veille de son départ pour Pesth; et à Pesth, elle foudroya l'auditoire, toutes les parties d'orchestre se trouvant copiées sur l'heure, miraculeusement!

Une autre marche, aussi, fut écrite en une nuit, d'après Berlioz : c'est la *Marche au supplice*. Mais le manuscrit en montre la provenance : en toutes lettres, de la main de Berlioz même, on voit encore l'ancien titre : *Marche des Francs Juges*. En une nuit de 1830, Berlioz, tout au plus, n'écrivit que la fameuse *collette*... (1).

Par malheur, le manuscrit original de la *Marche hongroise* est (jusqu'à présent) introuvable. Les Hongrois de Pesth, pourtant, l'avaient demandé à Berlioz « pour le garder ». Et si on le retrouvait, peut-être n'apprendrait-il rien sur la date de la composition.

Ainsi, l'origine de cette marche, simple question de fait, ne peut pas être établie avec la même rigueur que la provenance de la *Marche au supplice*. Mais l'identique affirmation de Berlioz (composition en une nuit), tout à fait inexacte pour la première marche, est au moins suspecte pour la seconde : c'est toujours le même genre de *galéjade*, de propos fantasque, de truculence romantique... Comme tant d'autres fois, ne soyons dupes ni de Berlioz, ni même de notre désir de n'être pas dupes. Lorsque la vérité se joue de nous et nous échappe, sachons jouer, sans elle, avec les accueil-

(1) Manuscrit dans la collection Malherbe, et maintenant au Conservatoire. — Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 639 à 641; et *la Jeunesse d'un romantique*.

lantes vraisemblances. Dans le cas présent, nous nous arrêterons, provisoirement, à cette hypothèse où les probabilités se fondent avec le plus d'harmonie : la *Marche hongroise* ne fut pas écrite par Berlioz, à Vienne, « en une nuit », mais au cours des deux mois qui précèdent son départ pour l'Autriche.

Cependant, dans ses deux ménages et bien que sa maîtresse fût une femme d'ordre, l'argent manquait. Au maigre bénéfice de sa campagne de concerts à Marseille et à Lyon, ses récentes compositions ne pouvaient pas ajouter grand'chose. Une bluette, cette *Zaïde,* aimable boléro pour voix et piano. Il ne lui trouvait même pas d'éditeur : feuille volante, de peu de valeur musicale, et de peu de rapport.

Quant à trois compositions pour harmonium, elles avaient au moins un intérêt pratique. Commandées et publiées par Alexandre, facteur d'orgues, elles paraissaient en recueil avec une composition de Meyerbeer. Or Alexandre, qui se liera de plus en plus avec Berlioz, lui rendra des services d'argent (et sera même son exécuteur testamentaire), Alexandre était, selon la remarque du perspicace Henri Heine, un des « entrepreneurs des succès de Meyerbeer ».

Ces trois compositions religieuses comprenaient une *Sérénade agreste à la Madone,* gentille et fraîche transcription ou facile fac-similé de quelque « thème des *pifferari* romains », — une *Hymne pour l'Élévation*, lent fugato qui ne manque pas de grandeur, — et une *Toccata,* dont il n'y a presque rien à dire. Et il n'y a rien à dire non plus du *Chasseur danois,* mélodie pour baryton, sinon que la lithographie de Célestin Nanteuil montre un seigneur agonisant dans son lit, veillé par un page élégant et par un chien très noir, sous sa cuirasse accrochée, en panoplie guerrière et cynégétique, à un énorme andouiller.

Ces compositions, au maximum, rapportaient quelques louis.

Seule, une nouvelle « campagne » de concerts, à l'étranger, pourrait être productive. A Bonn, en août, il avait retrouvé maintes connaissances utiles, musiciens ou journalistes de tous pays; l'un ou l'autre servant d'introducteur, et surtout Liszt se multipliant, Berlioz n'avait pu manquer de prendre contact avec des musiciens ou journalistes d'Autriche ou de Hongrie. Par ailleurs, son *Voyage musical*, ses articles aux *Débats* où il citait tant de noms, lui ouvraient bien des sympathies : ceux qui l'aideraient seraient payés en renommée.

Donc, à Paris, pressé par le besoin, impatient de profiter de ses avantages, il tâchait, par lettres, d'organiser son itinéraire et d'obtenir des conditions convenables. Il pensait encore à Munich, mais il voulait que « le directeur lui assurât une somme fixe ». Sinon, directement il gagnerait l'Autriche.

Je pars le 22 octobre (1845)... Veuillez annoncer par l'entremise de quelques journaux mon premier concert...

... Le directeur me fournira un orchestre de quatre-vingts musiciens au moins, un chœur de soixante voix, mettra à ma disposition les artistes chanteurs de sa troupe d'opéra, son théâtre éclairé et chauffé. — L'orchestre et le chœur seront placés sur la scène. — On fera les répétitions nécessaires, tout cela sans frais; et il me donnera la moitié de la recette brute, plus une *prime de 200 francs* par concert...

Il ne pourra pas y avoir moins de trois concerts.

Avant de partir, pour remonter sa garde-robe, il fut obligé de *faire des billets* à son tailleur. On ne lui accordait pas de crédit sans un papier : encore était-il à très courte échéance.

Mais à Breslau, à Vienne, à Prague, Berlioz allait triompher. Quelle joie! quels espoirs!... Et il portait

en lui la *Damnation de Faust :* elle allait naître dans une tempête d'applaudissements...

Marie Recio, hélas, l'inévitable chanteuse, était encore de cette « campagne » musicale.

Le voyage commence mal.

A peine en route, il faut s'arrêter à Nancy : Berlioz « souffre d'une violente douleur de côté ».

A Ratisbonne, nouvel arrêt, le bateau pour Vienne vient de partir, et il n'y en a pas d'autre avant plusieurs jours. Attente, hésitations. Enfin, ne pouvant descendre le Danube dans l'un de ces longs bateaux rapides d'où l'on voit filer le paysage comme un décor de féerie, nos voyageurs se laissent interminablement cahoter dans une chaise de poste.

Et Marie est là, maugréant...

Lui, il rêve à son *Faust*. Il relit la traduction de Gérard de Nerval, il relit les vers d'Almire Gandonnière... Il « essaye de mettre en vers destinés à la musique différens passages de la traduction en prose française (1) ». Il pense aux succès qui l'attendent à Vienne : l'espoir, comme un soleil de printemps, inonde son cœur... Et voilà qu'à un relais, à Passau, au moment de quitter la Bavière pour entrer en Autriche, il note, sur un carnet d'esquisses musicales, une longue mélodie autour de laquelle, dans la première scène de la *Damnation*, flotteront toutes les voix de l'orchestre :

Le vieil hiver a fait place au printemps.

Et la diligence, de nouveau, « brouette durement » nos voyageurs le long du Danube.

(1) Brouillon inédit du chapitre LIV des *Mémoires*.

A Linz, ils trouvent un bateau à vapeur. Et les voilà, glissant sur le courant et le dépassant, emportés comme « par un nuage ».

Soudain, c'est Vienne (2 novembre).

Berlioz, tout de suite, est enchanté. Il fait ses visites; on l'accueille bien; on lui présente des albums où il laisse des autographes... On l'invite à entendre un « concert gigantesque » donné par « plus de mille exécutans ». La salle, qui peut contenir quatre mille personnes, est pleine. L'orchestre, qui sans les chœurs compte plus de quatre cents instrumentistes, exécute l'ouverture de la *Flûte enchantée* (si preste, si délicatement ouvragée), « avec une précision et une verve qu'on ne trouve pas souvent, même parmi les artistes ». Ces quatre cents musiciens, ce sont presque tous des amateurs, et ils donnent ce soir-là un concert au profit du Conservatoire même. Que d'heureux présages pour les concerts du voyageur, pour leur bonne exécution, pour leurs frais et leurs recettes!

On répète.

Le dimanche 16 novembre, à midi, premier concert d'Hector Berlioz dans le théâtre *An der Wien*. — Le dimanche suivant (23) et le 29, deux autres concerts... Quelle ivresse : être applaudi « sur l'estrade même où s'appuya le pied de Beethoven! »... Et voilà qu'on bisse le *Carnaval romain*.

Tout de suite, parmi les auditeurs, les musiciens, et dans la presse, des discussions violentes.

La saison des concerts, alors, bat son plein à Vienne. Les rois du violon, Ernst et Molique, sont là; et Félicien David (qui promène son *Désert* de par le monde), et le harpiste anglais Parish-Alvars (qui jongle avec les notes harmoniques), et Vesque de Puttlingen, et Liszt, qui « nage dans les concerts, c'est-à-dire dans les ducats et les ovations ».

Liszt, nouveau contact, et au moment même où il va être question de la *Damnation* et de la *Marche hongroise*...

Entre eux tous, camarades plus ou moins dévoués, Berlioz, le héros romantique précédé de sa légende, resplendit comme un météore... Pour célébrer le 11 décembre, anniversaire de sa naissance, on prépare un banquet. Enthousiasmé, il écrit aux musiciens de Vienne une lettre où il proclame « la suprématie musicale de Vienne sur toutes les capitales de l'Europe » (6 décembre).

Au banquet (le 10) on lui offre un bâton de vermeil, acheté par souscription. — Quelques jours après, autre triomphe : au concert du chanteur Dreyshock, il dirige le *Carnaval romain*, qu'on acclame.

Aux amis de Paris, aux camarades de journalisme, quelles missives!

— « Succès ébouriffant!... On fait ici jusqu'à des pâtés qui portent mon nom!... Et l'affaire du bâton!... Tu peux écrire une réclame où tu parleras de Vienne... »

Donc, dans la presse parisienne, les notes recommencent, les « bulletins de la Grande Armée ».

Lui, cependant, malgré ses répétitions, malgré ses concerts, malgré ceux des autres où il doit se montrer, malgré les mille dérangements et préparatifs d'un artiste à la mode et qui n'a pas de secrétaire, il écrit plus de lettres qu'un ministre. Son tailleur, il ne l'oublie pas : le billet souscrit va bientôt venir à échéance... Autre affaire. *Zaïde*, l'agréable boléro qu'il vient d'instrumenter, est acheté (écrit-il) par un éditeur de Vienne : un éditeur de Paris ne pourrait-il l'acheter pour la France? Il faut que les deux éditions paraissent le même jour. Pour cette affaire, lettre sur lettre... Pas d'éditeur : il fait graver le boléro à ses frais.

Marie Recio, soupçonneuse, aigrie de ne pas chan-

ter, chambrant son grand homme, continuait de surveiller cette correspondance trop active, inquiétante. « Radieuse de tout ce tapage » (proclamait-il), elle ne désarmait pourtant pas. Tantôt elle interceptait (comme naguère) les lettres à l'arrivée; tantôt, les relisant au départ, elle dictait tel ou tel post-scriptum, ou même, en cachette de Berlioz, elle glissait, dans les enveloppes partantes, des commentaires de sa façon :

— « Je vous écris ces quelques mots sans rien dire à Hector, mais je veux que vous sachiez comment s'est conduit *David* pour le *remercier*... »

Et sur Félicien David, — que d'ailleurs, à part lui, Berlioz détestait comme une mauvaise réplique de lui-même, si bien que ce post-scriptum de Marie a pu être dicté par Berlioz, — voilà Marie qui répand les insinuations permises à une femme :

— « David se conduit comme un homme sans cœur,... il cherche à monter sur les talons d'Hector,... la presse entière lui a été contraire... »

Et la chanteuse qui ne chante plus demande qu'on répète tout cela aux camarades de journalisme :

— « Je serais bien contente si on en faisait dire quelques mots. »

Aimable compagne : elle pénètre son captif, continûment, d'une aigreur superflue et néfaste.

Alors, qu'importe? L'ardent lutteur (fin décembre), nerveux, trépidant, heureux, transfiguré, se repaît de son triomphe : son *Roméo* tout entier, on le monte avec soin, avec amour. Chaque jour, les chœurs répètent : l'immense orchestre, un orchestre « doublé », fera quatre répétitions. Et le pianiste Fischhof prépare, sous les yeux du compositeur (puisque l'œuvre est inédite), une analyse dithyrambique qui paraîtra quelques jours avant le concert.

Le 2 janvier (1846), à midi, le théâtre *An der Wien*

fourmille de monde. Mais *Roméo*, malgré la présence du prince héritier, de l'archiduc François-Charles et de sa femme l'archiduchesse Sophie, n'a qu'un demi-succès. En vain, vers la fin du concert, on fait flotter dans la salle une oriflamme portant des vers en l'honneur du maëstro... Les applaudissements ne dissipent pas le malaise des auditeurs. — Quant à Berlioz, pour la première fois, il ne dirige pas son œuvre : dans une loge, auditeur attentif et avisé, il peut enfin l'entendre avec calme. Dès le lendemain, il y fera d'importantes corrections; entre autres, il « augmentera beaucoup l'effet du *Scherzo (Reine Mab)* en diminuant sa durée qui était excessive » (1).

Il n'oubliait pas non plus la *Damnation*. Pendant ces deux mois passés à Vienne, stimulé par son succès, fortifié par les effluves de joie qu'il respirait dans cette ville musicienne, gaie, voluptueuse, il reprit une de ses *Huit scènes de Faust* et put en tirer plusieurs épisodes pour la *Damnation*. Le *Concert des Sylphes*, de 1829, était un sextuor de voix « d'un caractère doux et voluptueux ». Sans grands changements, Berlioz le garde. Mais, comme entre deux variations issues de ce *Concert*, il l'encadre de l'air *Voici des roses* et du *Ballet des Sylphes*. — En voyage, en tournée, a-t-il le temps de réaliser complèment le détail de l'orchestration? Du moins le dispositif d'ensemble, le parti pris de sonorités, est esquissé pour ces deux variations libres : dans l'air *Voici des roses*, les instruments à vent, très puissants, seront contraints à la douceur et trembleront *pianissimo;* dans le ballet aérien, les chanterelles bruissantes seront à peine frôlées, et les notes harmoniques des harpes, çà et là, tomberont, cristallines,

(1) Inédit. — Long passage supprimé dans la Lettre du 27 janvier 1846. (*Correspondance inédite*, p. 140.)

gouttelettes de rosée se détachant d'un brin d'herbe.

De Vienne, irait-il à Prague? Il hésitait. Son « succès ébouriffant » était-il si solide? Tout ce « tapage », habilement préparé (et en partie par lui-même) pouvait-il l'étourdir longtemps? Les salles « tremblaient d'applaudissemens », mais le lendemain on le discutait, on le traitait « d'excentrique », de « maniaque », ou de « toqué ». Bien plus, on le comparait à Félicien David!... Dans l'*Allgemeine Theaterzeitung*, un critique bienveillant et sans doute épris de justesse, jugeait ainsi :

Berlioz vient de goûter, à Vienne, toutes les joies et toutes les amertumes de la célébrité. On lui a offert un bâton d'argent doré, et la critique l'a roué de coups de gourdin. Partout, dans les louanges comme dans les blâmes, la plus grande exaltation; nulle part un jugement franc et tranquille pour reconnaître son talent extraordinaire. Mais cela prouve la singulière valeur de l'homme... Partout où Berlioz arrive avec sa musique, l'amour surgit, et aussi la haine... Berlioz est une sorte de levain spirituel qui met en fermentation tous les esprits... Berlioz est un tremblement de terre musical...

Prague, endormie de classicisme (estimait Berlioz), gardée par ses « pédants antiquaires toujours prêts à conspuer tout compositeur moderne », — Prague, la ferait-il « trembler »?... Prague et Vienne, depuis Mozart sinon avant, étaient en rivalité musicale. Capitale de la Bohême, capitale de l'Autriche, leur antagonisme politique ne leur permettait pas de fêter, en même temps, les mêmes artistes. Les Viennois d'avant-garde, les tenants de Berlioz, lui présentaient Prague comme une ville arriérée, figée, vouée aux morts, pétrifiée dans le Mozart!... Il hésitait.

De fait, ses ennemis de Vienne, par leurs violences mêmes, venaient de lui ouvrir, de lui livrer Prague :

Vienne le discute, Prague l'adopte. Avant même qu'il arrive, un enthousiaste, un visionnaire, le docteur Ambros, rompt des lances, dans la presse de Prague, en son honneur. Donc Berlioz se décide (8 janvier) : il va lui-même livrer le combat.

Prague était fort divisée : dans les milieux musicaux, une effervescence, une atmosphère de coups d'État. L'année précédente encore, au Conservatoire, sous le joug du classicisme le plus pesant, le plus étroit, maîtres et élèves, « cramponnés (rapporte Hanslick) à Haydn, à Spohr, à Onslow, se signaient au nom de Beethoven ». Ils n'admettaient guère que ses œuvres de jeunesse, empreintes encore de Haydn... Un jeune directeur, tout à coup, Kittl, « brise la glace » : il impose les dernières œuvres de Beethoven, et même Schumann; la *Neue Zeitschrift*, la revue d'avant-garde de Schumann, devient le bréviaire des jeunes musiciens de Prague; on y retrouve, on y admire l'analyse de la *Fantastique;* et de bouche en bouche on répète cette parole et on l'attribue à Schumann :

— « Sa musique est une épée flamboyante! Que ma parole soit le fourreau qui la garde. »

C'était donc comme un autre public romantique, « 1830 », — un public *Jeune-Prague*.

Accueil délirant. Le docteur Ambros s'empresse, s'entremet; chaque matin il vient chercher l'illustre voyageur à l'hôtel de l'*Étoile Bleue;* il pilote Berlioz et Marie Recio, il est tout au bonheur de contempler (croit-il) l'héroïne de la *Fantastique;* et le voilà qui félicite cette récente maîtresse d'avoir inspiré, jadis, *l'idée fixe*... Furieux de cette confusion, Berlioz intervient; « avec un regard menaçant », il arrête toute explication :

— « C'est ma seconde femme;... miss Smithson est morte! »

Et Hanslick (qui rapportera l'anecdote) traduit au docteur Ambros la réponse de Berlioz :

— « La première Mme Berlioz est morte. »

Marie Recio, en effet, était présentée par lui comme « sa femme ». Ainsi, à un Allemand qui ne connaît que Marie Recio, il écrit (21 janvier) : « Ma femme se rappelle à votre souvenir. »

S'étonnera-t-on? Sera-t-on sévère pour ce veuf par anticipation?... Qu'on réfléchisse : il ne pouvait guère faire autrement.

Impérieuse Marie; son ton de commandement ne tarde pas à dérouter les Pragois qui voient Berlioz dans l'intimité. Lui, « l'homme aux désirs de lion, le héros au regard d'aigle », il plie sous les caprices de l'acariâtre Espagnole! — Tous deux, les avez-vous vus, à l'hôtel de l'*Étoile Bleue?* Cette belle fille, orgueilleuse et vaine, lui commande comme à un laquais :

— « Hector, ma mantille!... Hector, mes gants!... »

Et Berlioz, amoureux tremblant, apporte les gants, et il pose la mantille sur les chères épaules!... Il lui obéit même pour organiser les concerts : c'est elle qui réduit le cachet des musiciens, elle qui diminue leur nombre, elle qui vérifie tous les comptes :

— « C'est un bonheur pour Hector que je sois sa femme », assure-t-elle quand elle vérifie les additions.

Le charme de Berlioz rachète tout. Aimable puisqu'on le fête, il parle, il raconte des anecdotes, il séduit par son entrain méridional et sa facilité de parole; il se montre spirituel, il jure, il fait des mots, il étourdit ses admirateurs tchèques par un papillotage de chroniqueur boulevardier. Et aussi, comme il s'anime, comme il vibre, enthousiaste, frémissant, possédé par le démon sacré de l'art . artiste, on le sent

« artiste jusqu'au bout des ongles ». Et quoi qu'on dise, quoi même qu'il fasse, on le sent tout entier à son art : impulsif, ardent, plein de confiance, et jamais satisfait, il apparaît comme un chevalier de l'idéal, lancé à la poursuite de sa chimère.

Deux concerts (19 et 25 janvier), deux triomphes.

Le public (mande aussitôt Berlioz aux camarades de Paris) s'est enflammé comme un baril de poudre; on me traite ici en fétiche, en lama, en manitou... J'ai cru qu'ils devenaient tous enragés à la fin du *Scherzo de la Reine Mab*... (1).

... C'est de l'adoration...

... Vois s'il y a moyen d'infliger quelques mots à quelque grand journal...

... Je viens d'envoyer à Schlesinger (directeur de la *Gazette musicale*) l'extrait *français* de la lettre d'un Anglais de ma connaissance sur les concerts de Prague; si ce fragment paraît dans la *Gazette musicale*, veux-tu être assez bon pour aller de ma part prier Antoine Galignani de le reproduire dans son journal. Bowes aura la complaisance de le remettre en anglais et cela produira un effet *national* à Londres (2).

Le surlendemain, au théâtre (28 janvier), autre triomphe.

On veut le retenir, on lui demande d'autres concerts. Impossible : à Budapest, on l'attend; à Vienne, on vient déjà de l'afficher pour ces jours-ci... Tout ce qu'il peut faire pour ces chers Pragois, c'est de revenir, mais à une condition : qu'on étudie son *Roméo* en entier.

Et il se sauve. Pourvu que « les wagons ne sautent pas »!

(1) Il vient de l'abréger.

(2) Fragments inédits de la Lettre du 27 janvier 1846. — Je cite cette lettre, ainsi que beaucoup d'autres lettres, d'après le manuscrit même.

A Vienne, il arrive « juste pour la répétition ».

Un concert (le 2 février), et en route pour Pesth.

C'est dans cette bousculade qu'il aurait écrit la *Marche hongroise* « en une nuit », si l'on en croit ses fantasques *Mémoires*. Et le lendemain, il serait arrivé chez les Hongrois, juste pour leur jouer leur marche nationale.

Pesth (Budapest, 6 février).

Il fait afficher la *Marche de Rakoczy*, « chant de guerre des Hongrois ». Toutes les imaginations, aussitôt, « de fermenter nationalement! »... « On craignait une profanation » (écrit-il).

Pour le concert, une salle pleine, débordante, houleuse, peut-être hostile. Comment recevra-t-on cette *Marche* changée en bataille? Au moment de lever la baguette qui va déchaîner l'ouragan sonore, il a peur : une crispation lui étreint la gorge... Il commence... Derrière lui, pas un murmure, mais un silence froid, figé, plein de menaces : ce début, *piano*, inquiète et déroute les Hongrois... Mais voici le *crescendo*, la course frissonnante, la chevauchée qui se précipite... Rumeurs de combats... « Une note sourde de grosse caisse, comme prolongée par l'écho, roule, telle qu'un lointain coup de canon... » Alors les Hongrois commencent à s'agiter... Le *crescendo* peu à peu se magnifie : la salle fermente, bouillonne et gronde... « Au *fortissimo* si longtemps contenu, des cris, des trépignemens inouïs, ébranlent les murs... » Les cheveux de Berlioz « se hérissent »; il a le « frisson de la terreur » :

— « Adieu, la péroraison de mon morceau : la tempête de l'orchestre est incapable de lutter avec l'éruption de ce volcan! »

On dut recommencer... Les Hongrois ne purent se contenir que « deux ou trois secondes de plus ».

Qu'eût-ce été, s'ils avaient « entendu la *coda!* »

Après cet « ouragan », notre romantique alla « s'essuyer le visage dans un petit salon derrière le théâtre. Soudain, un homme sordide se jette sur lui, l'embrasse avec ferveur, essaie en vain de parler, secoué de sanglots et se « frappant la poitrine à grands coups de poing » :

— « Moi, Hongrois, pauvre diable... Ah ! Français... révolutionnaire,... savoir faire la musique des révolutions !... »

Comment dépeindre, rapporte Berlioz, « la terrible exaltation de cet homme, ses pleurs, ses grincemens de dents : c'était presque effrayant, c'était sublime ».

Un tel succès renseigna Berlioz sur la puissance « entraînante » de cette *Marche hongroise* ainsi convertie en épopée orchestrale. Quel morceau irrésistible à la fin d'un acte, ou à la péroraison de quelque partie de « légende dramatique » ! Mais comment l'introduire dans ce *Faust* qu'il esquisse?... Toutefois Faust, héros imaginaire, sorte de paladin du désir, pourrait bien être conduit par son inquiétude et son besoin de nouveauté jusqu'en Hongrie : donc, il pourrait entendre une marche hongroise... C'est à ce parti que Berlioz s'arrêtera bientôt. Et, « pour amener cette *marche*, il écrira quelques lignes de récitatif » (1).

Or, à Pesth, tandis que se préparaient son deuxième et son troisième concert, il put assister « à deux bals et à un banquet politique donnés par la noblesse hongroise ». A ces bals où figuraient à peine « nos froides contredanses françaises », il admira « les mazur, les tarsalgo, les keringo et les czardas; les czardas surtout, que l'on danse avec une exubérance de joie et un entrain si ravissans. »

(1) Brouillon manuscrit du chap. LIV des *Mémoires* (phrase supprimée dans le livre).

Ces danses, ces rythmes le hantent... Un soir, « à la lueur du bec de gaz d'une boutique », il note le « refrain en chœur de la *Ronde des paysans* ». Jadis, dans les *Huit scènes de Faust*, il avait écrit un alerte et sautillant *six-huit* : « *Paysans sous les tilleuls*, d'une gaîté franche et naïve ». A Pesth, maintenant, secoué par les rythmes à la hongroise, Berlioz, entre chaque couplet de son champêtre *six-huit*, fait bondir un brusque *deux-quatre* : voix légères, en notes pressées, tandis que les voix basses ponctuent la mesure, pesamment soutenues par le frénétique ronflement des violoncelles...

Dans les premiers jours de mars, il quitta Budapest, traversa Vienne et Prague et atteignit Breslau.

A Breslau, l'orchestre n'est guère bon, et Berlioz se désintéresse presque de son concert. Mais *Faust*, il y « travaille avec fureur ». L'esquisse avance : il n'est pas loin, dans son enthousiasme, de la croire « bientôt achevée ».

Un soir, on le fête. Il paraît au théâtre « dans une loge ornée et fleurie ». Puis, sous la nuit, parmi cette ville d'université où résonnent des chants juvéniles, il songe encore à son *Faust*... Il trouve la chanson latine des étudiants :

Jam nox stellata velamina pandit.

Dans la salle de l'Université, à l'Aula Leopoldina, concert (20 mars) « excellent sous tous les rapports ».

En hâte, il part.

A Prague, où ses trois concerts de janvier l'ont rendu populaire, *Roméo* doit être prêt et l'attend... Mais non, l'œuvre n'est pas encore sue : pour se dédommager, il « reconcerte » au théâtre (31 mars).

Avec Liszt, qui sert d'interprète, il fait répéter *Roméo*. Dans son œuvre (déjà vieille de sept ans), combien de changements depuis qu'il l'a entendue sans la diriger à Vienne : — « Il n'y a plus qu'un prologue (le premier), et beaucoup modifié et raccourci; il y a des corrections très importantes dans le scherzo *(Reine Mab)*, dans le finale et dans le récitatif mesuré du Père Laurence... »

Après la dernière répétition, grand souper *Aux Trois Tilleuls*, offert par les musiciens, toasts, vivats : Liszt « fait un discours vraiment superbe de chaleur et d'enthousiasme » : il appelle son camarade « un cratère de génie ».

Après ce discours, « qui avait duré au moins un quart d'heure », Liszt (séparé depuis peu de Mme d'Agoult) ne voulait plus rentrer se coucher. Il voulait absolument se battre « avec un Bohême qui avait mieux bu que lui ». Il voulait « se battre au pistolet, à deux pas » !

Roméo et Juliette, le surlendemain, pour le cinquième concert de Berlioz à Prague, triomphait (17 avril) dans la salle de Sophien-Insel.

Jours d'enthousiasme, d'exaltation. — Malgré la présence de Marie, il fut apparemment repris par l'amour qui brûle dans l'*adagio* de son *Roméo :* « Cet adagio (constate-t-il alors) reste le meilleur morceau que j'aie encore écrit ». — Son trouble intérieur s'exprima par un « reflet mélodique » : une nuit, un chant s'épanouit dans son âme, chant lumineux, flottant parmi de clairs arpèges de harpes... Berlioz se relève, « tremblant de l'oublier », et le note. C'est la pure et touchante mélodie qui évoque, à la fin de son *Faust*, une sorte de rédemption par l'amour :

Remonte au ciel, âme naïve
Que l'amour égara.

A Brunswick, déjà visitée trois ans auparavant, un concert (21 avril) : « très brillant et très productif », écrit-il.

Quelques jours après, Berlioz et Marie Recio (fin avril 1846) étaient de retour à Paris.

A peine arrivé, une affaire. On parle d'une grande fête musicale, en l'honneur d'Ibrahim-Pacha; on y jouera une cantate de circonstance, des mélodies égyptiennes, le *Désert* de Félicien David... Il faut qu'on y joue aussi la *Marche marocaine* orchestrée par Hector Berlioz.

Et en effet, le 9 mai, au Théâtre Italien, on la joue.

Ce David, croit-il qu'il est de taille, comme dit Marie Recio, « à monter sur les talons d'Hector »? Il vient de se casser les reins à l'Opéra. Son oratorio, *Moïse au mont Sinaï*, lui a montré que « la roche Tarpéienne est près du Capitole ». Mais pourquoi l'Opéra, en grande pompe, avait-il donné l'oratorio? Encore une machination d'Habeneck et de sa bande. Habeneck malade, dejà frappé d'apoplexie, ne peut donc pas abandonner son pupitre à Berlioz? Et Pillet, ce directeur que naguère le compositeur-chroniqueur tenait dans sa main, — ce Pillet et sa Rosine Stoltz, s'entêtent à lui fermer la porte... Donc, guerre à outrance... Si l'Opéra a pris l'oratorio de David, Berlioz donnera sa « légende », la *Damnation de Faust*, à l'Opéra-Comique. Et tout de suite, dès son premier feuilleton (24 mai), il ouvre le feu contre l'Opéra :

THÉATRE DE L'OPÉRA

Un jour sur ses longs pieds, allait je ne sais où
Le héron au long bec, emmanché d'un long cou.

L'Opéra, ce grand théâtre avec son grand orchestre, ses grands chœurs, sa grande subvention, son long titre, ses

immenses décorations, imite en plus d'un point le piteux oiseau de la fable. Je l'ai laissé, il y a six mois, dormant sur une patte; le voilà qui chemine maintenant, et va on ne sait où, cherchant pâture dans les plus minces ruisseaux... Mais le pauvre oiseau est blessé dans l'aile, il marche et ne peut plus voler...

Dans la presse, aussi bien, la campagne contre Pillet était presque unanime :

« Cet homme d'esprit (imprimait-on) passera la moitié de son temps à perdre la partie, et l'autre à courir après la revanche. Il court encore. »

Les épigrammes de la presse n'étaient pas toutes contre Pillet. Bon nombre tombaient sur Berlioz : il y était fort sensible. Or nul de ses confrères musiciens ne l'oubliait, ni aucun de ses ennemis intimes, ni surtout le critique Scudo, ce « maniaque ».

Quelle tristesse, ce retour dans son pays! Berlioz vient de vaincre à l'étranger, il rentre en triomphateur : on le « blague ». Cinq mois d'efforts et de génie; des fatigues incessantes; plus de dix mille kilomètres parcourus l'hiver, en chaise de poste, en chemin de fer ou en bateau, à travers l'Autriche, la Bohême, la Hongrie, la Silésie et jusque dans le Brunswick; vingt concerts, cinquante répétitions; des lettres et des réclames à remplir un volume; des visites, des audiences, des banquets, des discours; des soirées, des concerts et des spectacles où il avait fallu se montrer; et malgré ce fébrile, cet incessant branle-bas de combat, beaucoup de travail et de méditation, *Roméo* corrigé, la *Damnation* élaborée, esquissée presque en entier, — et tout cela, quand il rapporte les promesses d'un chef-d'œuvre, pour quel résultat?... On le « blague »!

Autre tristesse, et plus douloureuse : il retrouve son abandonnée, Harriett Smithson, qui souffre par lui, et

ce petit Louis, malingre, farouche, qui souffre par lui aussi, par son père.

De la *Damnation,* en mai, que lui restait-il à faire? Sur vingt morceaux, les *Huit Scènes* (l'une dédoublée) en fournissaient neuf, presque sans corrections. La *Chanson du Rat* devait fournir la fugue. La *Marche hongroise* n'avait besoin que de quelques retouches, et d'une coda encore plus brillante; sans doute aussi faudrait-il amener cette *Marche*, la préparer, par un récitatif explicatif et de liaison, sous lequel on entendrait quelques préparations du thème (des *rappels anticipés,* pour ainsi dire). Mais l'orchestration des parties nouvelles était seulement indiquée sur ses carnets d'esquisses. « Préoccupé de ses concerts », avait-il eu le temps, en voyage, de réaliser tout l'échantillonnage des sonorités et de couvrir de hautes pages de partition :

— « Orchestrer!... Tentative que je sentais devoir être irrésistible. Or ce travail m'eût absorbé complètement et eût aussi interrompu le vagabondage de pensée dans lequel je me plaisais » (1).

A Paris, le tourbillon le reprend : les théâtres, les camarades de journalisme, le récit qu'il faut sans cesse refaire de sa « campagne » d'Autriche, les feuilletons pour les *Débats,* les relations à renouer; reprendre le contact avec Joseph d'Ortigue, Morel, Desmarets, et autres musiciens, Fiorentino, Chaudesaigues, Léon Kreutzer, Théophile Gautier, Legouvé, Schlésinger, et avec toute la bande bruissante des chroniqueurs, et aussi avec Armand Bertin, Alexandre Dumas, Jules Janin, qui sont si bien en cour aux Tuileries et auprès de S. A. R. le duc de Montpensier... Après la réception d'Ibrahim-Pacha, quelles seront les autres fêtes offi-

(1) Brouillon du chap. LIV des *Mémoires*. Cette phrase, et quelques autres que nous utilisons, sont inédites.

cielles?... Pour inaugurer le chemin de fer de Sceaux, ne fera-t-on pas de musique?

A Lille, on en fera pour inaugurer le chemin de fer du Nord; le duc de Montpensier présidera la cérémonie; et voilà Jules Janin et Berlioz qui improvisent une cantate de circonstance.

Berlioz, plus tard, avouera en plaisantant qu'il n'y attache que peu d'importance :

— « Si j'avais eu trois jours pleins à employer à ce travail, ma partition vivrait quarante siècles de plus, je ne l'ignore pas. »

Au lieu de « trois jours pleins », il y « passe trois nuits! »

Malgré une telle hâte (un peu exagérée, sans doute), il réunira ce *Chant des chemins de fer* (réduit pour piano et peut-être retouché) au recueil de ses mélodies. A la vérité, entre des refrains faciles et bien orphéoniques :

C'est le grand jour, le jour de fête,
Jour du triomphe et des lauriers.
Pour vous, ouvriers,
La couronne est prête *(bis)*;

entre des explosions festivalesques, excellentes pour faire retentir ces beaux mots : « la Paix, le Roi, l'Ouvrier, la Patrie », et qui, pourtant, ne sont ni communes ni plates — soudain le génie de Berlioz pénètre d'expression et de beauté une admirable phrase chantée par les basses, solennelle, d'une grandeur triste, et comme religieuse.

A Lille, pour inaugurer le chemin de fer, énorme affluence de populations, pompiers, gardes nationaux, maires et adjoints des environs, sociétés locales, fonctionnaires (14 juin). Dans cette fête du progrès, de l'industrie et de la fraternité, parmi les mousqueteries d'honneur, de quelle importance est une cantate,

même de Berlioz?... Mais si on ne l'écoute pas, on en parle, elle fait partie des réjouissances présidées par S. A. R., on la dit extraordinaire, elle fut écrite exprès pour les fêtes et par l'illustre symphoniste romantique : on assure que le dernier accord, lancé par deux mille exécutants, sera renforcé par les canons des remparts...

A Paris, dès son retour de Lille, et se sentant plus fort apres les fêtes officielles où il s'est prouvé le favori des Tuileries, il reprend de plus belle sa campagne contre l'Opéra, contre Pillet et sa Rosine Stoltz, et contre Habeneck, l'apoplectique récalcitrant :

— « Guerre sans trève ni merci, que j'ai déclarée à l'Opéra et surtout à la direction de ce grand imbécile de théâtre (confie-t-il à un ami). Je suis archibrouillé avec Pillet et la Stoltz que j'ai pris le parti de secouer d'une façon fort rude. Quant à l'autre directeur, celui de l'Opéra-Comique, je suis au mieux avec lui. »

Et, dans un feuilleton des *Débats :*

— « Notre premier théâtre lyrique deviendrait-il le second..., et l'Opéra-Comique le premier?... »

Dans un autre feuilleton :

Mme Stoltz n'a pas de style,... elle fait des ornemens d'un goût au moins douteux... L'enchaînement de ses notes, émises avec plus ou moins de bonheur ou de malheur, ressemble à ces colliers de sauvage, composés au hasard de gros grains végétaux, de fragmens de corail, de morceaux de bois, d'arêtes de poisson, de dents et d'osselets.

En somme, aujourd'hui, le chant de Mme Stoltz fait éprouver à l'auditeur une inquiétude constante et très souvent une sensation fort douloureuse.

Et il menait encore l'assaut contre Habeneck et ses tenants. Or, si cet autre assaut ne l'empêchait pas de « polir » la *Damnation*, du moins il pouvait exciter

une contre-attaque d'Habeneck, une « mine », une « sape », — et Berlioz ne dirigerait pas un grand festival dont chacun parlait dans le petit monde des orchestres : le festival au profit de l'Association des artistes-musiciens. Cette même solennité, trois ans auparavant, combien de manœuvres pour l'organiser lui-même! Par l'hostilité d'Habeneck, tout avait avorté déjà. — Cette fois encore, Berlioz ne dirigera pas ce festival des artistes-musiciens. Du moins on y exécutera l'*Apothéose* de sa *Symphonie de Juillet*.

Elle fut jouée (24 juillet) par quarante corps de musique militaire. Tant de cuivres et de shakos et de buffleteries, ce scintillant bariolage de couleurs, et la curiosité de voir pour une des premières fois le nouvel uniforme des gardes nationaux de Paris; enfin la présence des princes royaux, tout contribua à « réunir et à enchanter un immense concours de population » (journaux). S. A. R. le duc de Montpensier, plusieurs fois, daigna donner le signal des applaudissements.

Deux jours après, dans les *Débats*, Berlioz épanche son mécontentement :

— « La musique en plein air est une chimère »; cent cinquante musiciens dans une salle fermée produisent plus d'effet que « les dix-huit cents musiciens de l'Hippodrome jetant leurs harmonies à tous les vents ». Mais les Français, « qui ont fait les campagnes de la Révolution et de l'Empire », les Français qui ont « fait les Trois Glorieuses » ne peuvent arriver à bâtir une salle de concert... Et Berlioz, trépidant mais tenace (et parvenu, par sa conviction, par sa volonté, à la maturité de son génie), écrit ces lignes qu'il faut méditer :

... Il nous manque le sérieux, la gravité, la sérénité,... il nous manque les qualités qui rendent l'adolescent supérieur à l'enfant, l'homme au jeune homme...

... Il nous manque le mépris des petites passions, des petites idées, des petites choses. Il nous manque d'examiner au lieu d'entrevoir, d'écouter au lieu d'entendre, de penser avant de parler; il nous manque le dédain des railleries et des misérables succès qu'elles obtiennent; il nous manque de croire et de croire fermement que l'esprit qui crée est supérieur à celui qui détruit.

Par bonheur ces qualités n'ont pas manqué aux innombrables Français qui ont fait une œuvre, quelle qu'elle soit, et elles n'ont pas manqué à Berlioz.

Il travaillait à la *Damnation* comme il pouvait. Hanté par son *Faust*, il travaillait partout : chez lui, près de Marie, — ou en visite près d'Harriett, — « au café, dans le jardin des Tuileries... »

Mais voici qu'une occasion se présente pour faire entendre son *Requiem* : à l'Association des artistes musiciens, le baron Taylor, fondateur et président, est tout acquis à Berlioz : pourquoi ne célébrerait-on pas, avec le *Requiem*, l'anniversaire de la mort de Gluck?

Contre ce projet trop personnel, un clan résiste : Berlioz le réduit à l'impuissance. Il organise tout. Il recrute les choristes, les chanteurs, les musiciens (début d'août); aux répétitions il les stimule, les fanatise; et à Saint-Eustache, le 20, il dirige les cinq cents exécutants qui font retentir son *Requiem*.

De Gluck, dans la presse, il ne fut guère question. La publicité porta plutôt sur l'organisateur, le compositeur, le voyageur musical, le protégé des princes et des officieux *Débats*, le « musicien du Système »... Malgré les articles des camarades, Berlioz pouvait remarquer bien des phrases menaçantes pour sa *Damnation*, car elles exprimaient une vérité dont il avait déjà fait l'épreuve :

— « Berlioz est surtout connu comme *homme-festival*

et comme journaliste; il a plus de lecteurs, plus de spectateurs, qu'il n'a d'auditeurs. »

Peu d'auditeurs!... N'importe, il n'abandonnait pas son *Faust* : il « polissait » ses esquisses, il allégeait l'orchestration, et piquait des rehauts de couleur; il cherchait à écrire les deux ou trois morceaux qui manquaient encore... Hélas, le feuilleton musical, qu'il avait tant négligé durant son voyage, l'arrachait à son œuvre. Mais pourquoi n'y parlerait-il pas de lui-même et de sa partition en chantier?

Un jour, il raconte comment il vient d'achever le brillant et tumultueux finale de la seconde partie. Ce chœur de soldats, nous l'avons vu (non développé) dans les *Huit scènes*; il s'enchaînait à la romance de Marguerite, afin de produire un contraste : au « sentiment mélancolique et passionné » de la jeune fille, succédait la « joyeuse insouciance » des reîtres. — A ce chœur, pour faire un finale entraînant, si Berlioz superposait la chanson latine trouvée à Breslau, ville d'étudiants?... S'il découvrait le moyen, après les avoir exposés à part, d'emboîter les deux rythmes (six-huit, deux-quatre), de les abouter et peut-être de les superposer? Déjà, à Budapest, enthousiasmé par les rythmes à la hongroise, par les *mazur* et les *czarda*, il avait intercalé un bondissant *deux-quatre* dans le champêtre *six-huit* de son ancien chœur de *Paysans sous les tilleuls*...

Ce finale qu'il ne pouvait trouver, cet étincelant finale, où la lourdeur avinée des soudards moyenâgeux et la prestesse des étudiants se heurtent, se croisent, se rattrapent, se bousculent en sursauts fantasques, les deux rythmes bondissant l'un sur l'autre avec des cassures de lignes qui suggèrent le fourmillement des toits d'une vieille ville allemande, — ce merveilleux finale, Berlioz, tout à coup, le trouva faubourg Poissonnière.

Faut-il prendre son récit à la lettre? Mais une chronique fantaisiste (qui commence par « l'enlèvement d'une riche héritière ») contient-elle forcément moins de vérité qu'une confession gourmée et même posthume?... Voici (*Débats*, 6 septembre) le texte de Berlioz :

... Je m'ennuyais énormément un dimanche, autant qu'on peut s'ennuyer à Paris en ce jour solennel, et je me dirigeais vers le faubourg Poissonnière...

Un peloton d'infanterie, commandé par un sergent, passe près de moi se rendant à la caserne Poissonnière, suivi d'une demi-douzaine de frères ignorantins. Il faisait un temps superbe. Les idées s'enchaînent parfois d'une façon bizarre. Le soleil me fait penser à la lune, les frères ignorantins à des étudiants allemands, le sergent à César, et me voilà... saisi à l'improviste par le rythme et la mélodie d'une chanson latine que j'ai eu la fantaisie de faire chanter à des étudians dans la *Damnation de Faust*, espèce d'opéra que j'élucubre en ce moment. Je remonte dans le faubourg en chantonnant la fin de mon morceau, fin que j'avais tant cherchée sans la trouver, deux jours auparavant, et que je venais de rencontrer au moment où j'y songeais le moins.

Nobis subridente luna, per urbem quærentes
Puellas eamus ut cras fortunati Cæsares dicamus :
Veni, vidi, vici. Gaudeamus igitur.

Une fois lancé dans ma chanson, dont le mouvement me fait marcher d'un pas assez accéléré, j'arrive en suivant la foule, et sans m'en apercevoir, à l'embarcadère du chemin de fer du Nord. En me voyant marcher si vite, les employés de la gare, ne doutant pas que je ne fusse un voyageur attardé, s'empressent de m'indiquer le bureau en me disant :

« Allez vite, il n'y a plus que cinq minutes! »

Je vais; tout le monde tirait sa bourse; je tire la mienne; on s'approchait d'un bureau; j'en fais autant; on deman-

dait des *secondes;* je demande une *seconde*; et la buraliste, en me glissant par le guichet une bande de papier, me rend quelques sous avec ces mots :

« *Seconde pour Enghien.*

— Ah! c'est pour Enghien?

— Oui, monsieur, n'est-ce pas là que vous allez?

— Ma foi, c'est bien possible; il paraît même que j'y vais, mais je n'en savais rien. Allons à Enghien!... *Quærentes puellas eamus... ut cras... fortunati Cæsares... dicamus* : *Veni, vidi,... vici.*

Tout en grommelant mes *gaudeamus*, je monte en voiture, le convoi part; mais le mouvement de la locomotive, en marquant un rythme tout différent de celui qui me martelait le cerveau depuis quelques momens, je m'aperçois que j'allais oublier ma chanson. Je me hâte de l'écrire dans mon album et après un laborieux enfantement, je m'endors. Éveillé en sursaut au bout de vingt minutes par une voix criant : *Voyageurs pour Enghien!* je sors de ma boîte; deux ou trois jeunes filles assez accortes, qui passaient en riant aux éclats, me font penser à mes *puellas*, et je veux redire ma chanson. Impossible de la retrouver! Pas la plus légère idée. Je ne m'en souvenais pas plus que de l'opéra comique nouveau que l'on donnera le mois prochain. Heureusement, si j'avais peu de mémoire, je n'avais pas égaré mon album, et l'esprit en repos, je me laisse aller au courant de la foule qui, en suivant le bord de l'eau, s'acheminait vers un parc dont la verte chevelure s'élevait au-dessus des maisons...

... [Dans le parc]... j'aperçois une jeune et ravissante dame sans cavalier : « Ah! il y a des *puellas* pareilles ici! *O fortunate Cæsar! si cras!...* Puis je reconnais, dominant tout ce populaire, la tête d'Alexandre Dumas, et Halévy, et Henri Herz, et une quantité de notabilités (cela se dit encore quelquefois) de la littérature, de la peinture, de la musique, de la danse et de la banque. Et des femmes à n'en plus finir, des femmes de toutes les couleurs, de tous les tons, à l'air joyeux, aux yeux pétillans, à la démarche impatiente! Que diable se passe-t-il donc dans ce parc? me

dis-je en voyant tant de gracieux empressement féminin! Ah, mon Dieu, je parie qu'on y guillotine!...

Réclame pour le « Parc d'Enghien », — et réclame pour la *Damnation de Faust*.

Pour fuir les feuilletons et les mille dérangements de Paris, Berlioz, par bonheur, put se retirer, quelque temps, chez un ami, le duc de Montville. Là, près de Rouen, au calme, loin de ses deux ménages, il put écrire le duo d'amour :

Ange adoré, dont la céleste image...

Il se mit aussi à « polir les diverses parties, à les fondre ». Elles s'étaient présentées à lui par bribes, et « dans l'ordre le plus imprévu » : esquisses d'hier, longs fragments orchestrés et publiés depuis près de vingt ans! Il s'ingénia donc à les unifier, à les relier, à les préparer par des *rappels anticipés* ou par des *souvenirs* de thème (comme dans la *Fantastique*, *Harold* ou *Roméo*, — sortes d'*idées fixes*, mais plus fugaces)... Ce travail de fusion, il le fit (à ce moment, et il le reprendra plus d'une fois) « avec tout l'acharnement et toute la patience dont il était capable ».

L'œuvre prenait forme : le 19 octobre 1846, il put signer son manuscrit.

LA DAMNATION DE FAUST

Gœthe, durant sa longue vie, se servit du nom de Faust à peu près comme d'un pseudonyme : ses idées propres, ses impressions, ses rêves, ses fantaisies philosophiques, il les exprima, poétiquement, sous le couvert de Faust. Ainsi, il recréa Faust à son image; bien plus, trop intelligent pour ne pas changer, il

créa plusieurs Faust à l'image de ses âmes successives : écrits et publiés à des dates fort espacées, ce furent d'abord des fragments dont se forma le *premier Faust;* longtemps après parut le *second Faust.* Chacune de ces œuvres refléta tour à tour un Gœthe renouvelé. Ainsi les peintres, tout en représentant l'immortelle Vénus ou la Vierge Unique, nous offrent divers témoignages des états successifs de leur talent et de leur âme. Au vrai, une œuvre d'art est un état d'âme.

Schumann, dans le *Faust* de Gœthe (dans le *second Faust* surtout), choisit les passages qui convenaient le mieux à son génie nostalgique et tendre. Interrompu par la maladie et la mort, il ne laissa qu'un chef-d'œuvre inachevé, mais plus touchant peut-être, sous cette forme fragmentée, plus émouvant, — plus pur, — et d'un charme plus séducteur. C'est comme le florilège de l'âme schumannienne.

Quant à Berlioz, presque toutes ses œuvres sont des « reflets mélodiques » de ses passions; sa musique, en quelque sorte, est son journal intime; ses symphonies, la *Fantastique, Harold, Roméo,* voilà ses confessions lyriques.

Il s'exprima donc lui-même dans son *Faust.*

Et, romantique par excellence, il exprima en même temps l'âme romantique.

Le rêve de cette âme désorbitée, sa fantaisie et son inquiétude, ses aspirations chrétiennes et ses imaginations démoniaques ou hoffmannesques; sa fièvre et son désir du calme, son besoin de croire et son ardeur à nier; son panthéistique amour de la nature; les lassitudes, l'ennui, les sursauts d'énergie vite tombés; les désespérances, le *sturm und drang;* une poétique tendresse, une passion extatique ou rugissante, — voilà ce que Berlioz, romantique plus que tout autre, exprima

dans la *Damnation*, par l'effet de sa nécessité intérieure.

Cette œuvre est « le Faust de Berlioz » (1).

Dans la *Damnation*, il est une page maîtresse, l'*Invocation à la nature*. Aucun document peut-être, aucune expression ne fait lire plus avant dans l'âme de Berlioz et des Jeune-France.

Faust, seul avec sa pensée, romantiquement, cherche le calme au milieu des forêts. Il médite, il s'exalte, il se croit heureux. « Volcanisme ! » Il projette son âme, croit-il, jusqu'au cœur même du monde. Il devient Dieu, et son rêve crée l'univers, lui semble-t-il. Hélas ! cette griserie passée, il retombe sur lui-même, et ne trouve que sa douleur, son ennui, son impuissance. Car le néant humain est moins obnubilé par le rêve que par l'action ou par l'amour. Or, ce Faust, pour mieux jouir de lui, et de ses désirs, n'agit pas : une fois le désir évanoui, il ne trouve en lui que son âme vide, fatiguée, désespérée.

Frère de René, de Manfred, et aussi de l'*Artiste* du *Retour à la vie;* frère de cet *Harold* conduit par Berlioz dans une Italie mélancolique et orgiaque, — ce Faust, malgré tout, reste assez semblable au *premier* Faust gœthéen. Celui-ci, avant 1830, était le « muet confident » du passionné Jeune-France et l'explicateur de sa vie » : il lui apportait comme des formules pour les aspirations confuses de son être. Aussi, quand le compositeur, éprouvé par les jours, reprend la vieille traduction de Gérard et « met en vers destinés à la musique différents passages qui lui plaisent », c'est bien son propre cœur, son cœur de toujours qu'il exprime.

(1) Sous ce titre *le Faust de Berlioz*, nous avons publié une brochure pour montrer, par une analyse aussi exacte que possible et résultant des documents berlioziens, comment notre romantique s'exprima lui-même dans *son Faust*.

Plus tard, il citera volontiers les vers de l'*Invocation*, car il y trouvera, malgré la diversité des heures, une des plus profondes et des plus constantes explications de lui-même :

Nature immense, impénétrable et fière,
Toi seule donnes trêve à mon ennui sans fin;
Sur ton sein tout-puissant je sens moins ma misère,
Je retrouve ma force et je crois vivre enfin.
Oui, soufflez, ouragans! Criez, forêts profondes!
Croulez, rochers! Torrents, précipitez vos ondes!
A vos bruits souverains ma voix aime à s'unir.
Forêts, rochers, torrents, je vous adore! Mondes
Qui scintillez, vers vous s'élance le désir
D'un cœur trop vaste et d'une âme altérée
D'un bonheur qui la fuit.

Ces vers de Berlioz, nourris de la prose de Gérard de Nerval, sont très supérieurs à des vers de librettiste ordinaire; pourtant, ils sont loin d'exprimer tout ce que Berlioz y sentait. Il faut les compléter, comme il le faisait lui-même, par le cortège de ses émotions. Elles vivent d'ailleurs, palpitantes, éternisées par son génie, dans la musique de l'*Invocation*.

Mouvement « majestueux », solennel... La nature (pour le rêveur panthéiste) est le temple, plein de terreurs et d'enfantements prodigieux, où Dieu se révèle à la contemplation... De longues tenues modulantes, incertaines, oscillent avec une douceur angoissée; une timbale, sourdement, mugit comme un écho lointain, comme une pulsation de la terre... Soudain, torrentielles, bouillonnantes, montent et descendent des gammes aux sonorités caverneuses... Cataclysme orchestral; « trémolo frémissant »; éclats convulsifs, suivis d'accablantes torpeurs: échos maléfiques, qui répondent à la voix du héros « maudit » comme d'autres voix gémissant sous le monde qui s'écroule; cri déses-

péré de Faust, envol de toute son âme vers l'inaccessible;... brusque chute, écrasement d'ange foudroyé qui retombe, d'un impassible ciel, dans le chaos d'une création vouée au Malheur.

Page sublime, immortelle, unique peut-être dans l'histoire de la musique. Aucune âme d'artiste, accablée par le spectacle des choses et privée des consolations de la foi, n'a jamais jeté de cris aussi désespérés.

« Romantisme », disent les sceptiques, en souriant avec une supériorité insultante. Quant à ceux qui, au lieu de *sentir* la musique, veulent apprécier le génie d'après telles ou telles formules, on peut même leur apprendre que ce grand cri sincère, et spontané, ne fut trouvé par Berlioz qu'après un travail fort laborieux (1).

Hésitations, labeur, presque imposés par le sentiment même. Comment donner forme, sans effort, à un sentiment aussi vague, aussi imprécis, multiple, — aussi *inhumain* — que cette dispersion panthéistique du rêve dans la nature. Ici, l'homme se fait chose, se fait chaos, et voilà ce que notre musicien psychologue s'efforce d'exprimer. Ses hésitations ne prouvent ni l'impuissance de l'artiste, ni même un manque de facilité. A son ordinaire, Berlioz, sous le coup de chaque émotion, trouvait facilement l'idée musicale; il corrigeait ensuite, il « limait », et à bien des reprises parfois fort espacées. C'était son droit. Bien plus, son devoir d'artiste exigeait qu'il n'abandonnât pas une idée tant qu'il ne lui avait pas donné toute la beauté, toute la valeur expressive qu'il était capable de créer. On ne s'autorise pas des esquisses de Rembrandt ou de Raphaël, ni des brouillons de Beethoven pour dimi-

(1) Mon savant ami Charles Malherbe, si regretté, avait bien voulu me laisser voir le brouillon manuscrit qu'il possédait.

nuer leur génie. Et puisqu'en art on reconnaît avec raison combien sont incomplets et impuissants les *improvisateurs,* on doit aussi admirer le travail des créateurs véritables qui se sont efforcés de donner à l'expression de leurs pensées ou de leurs sentiments toute sa force, toute sa plénitude, toute sa profondeur de réalité humaine.

Le sentiment panthéiste, exprimé dans cette *Invocation* à l'état de crise, de « volcanisme », — avec une emphase nécessaire au sujet, mais avec un lyrisme entraînant, une intensité passionnée, irrésistible, — ce sentiment, quelle que soit sa forme, est éternellement humain. Ou bien il faut isoler l'homme de toutes choses, et l'étioler dans une impossible et inconcevable séparation de tout; — ou bien il faut admettre, entre lui et le monde extérieur, le seul lien de l'intelligence; mais alors tout ce qui vit autour de l'homme n'est plus qu'un système de nombres et de mouvements, une mécanique morte; — ou bien il faut reconnaître qu'entre l'homme et l'univers il y a les liens indéfinis et mystérieux de la sensibilité.

Or cette dernière attitude intellectuelle est à peu près inévitable : peut-on supprimer nos sens, et avec eux notre imagination?

Resterait à régler le rapport de l'intelligence aux autres facultés. Mais ce rapport n'est-il pas variable d'un homme à l'autre, et chez le même homme ne varie-t-il pas selon l'âge, selon les hasards de la vie, et presque selon les heures? Le propre du romantisme (bien que toute formule nous agrée peu) consista sans doute à beaucoup plus accorder aux sens et à l'imagination qu'à la seule raison. Pour stimuler leurs rêveries et celles de leur public, les artistes Jeune-France eurent volontiers recours à des coloriages, à des bric-à-brac, à un *rubato,* qui maltraitent souvent la raison.

Mais en certaines circonstances, et dans cette *Invocation* même, la raison ne doit plus commander : comme aurait dit Pascal, l'*ordre* du sentiment ne connaît pas l'*ordre* de la raison. Ici, comme si souvent dans les arts, il importe peu d'analyser, il faut sentir; ici, le seul moyen de comprendre, c'est d'être ému.

L'émotion, après la tempête de l'orchestre, va jusqu'au frisson, jusqu'aux larmes. La souffrance de Faust, — la souffrance de tout ce qui vit et pense, — s'exhale une dernière fois dans un cri désespéré... Et l'on n'entend plus qu'une longue mélopée sans paroles : vaincue, muette, impersonnelle et infinie, le multiple unisson des cordes la gémit au milieu du silence, comme si tout se taisait devant l'éternité de la Douleur.

Toute la *Damnation* est une œuvre sincère, — sincère, jusque dans ses coloriages fashionables et son bric-à-brac 1830. Le *Faust* de ce Jeune-France est un « reflet mélodique » de son être intime, de sa nécessité profonde; il est spontané jusque dans les retouches, qui ne furent qu'une laborieuse et longue gestation.

Presque autant que Gœthe, qui eut besoin de toute sa vie pour écrire ses différents *Faust* (car il voulait y mettre les reflets de sa vie entière et faire de son poème une sorte de microcosme), Berlioz, pendant vingt ans, et malgré la création d'autres œuvres, fit revivre son âme, génialement, presque à chaque page de sa partition.

Son âme, et toute l'âme romantique.

Les passions, les rêves, le goût du fantastique, le véhément déséquilibre de l'être humain soudain privé de la foi et se croyant « maudit » (étrange état, où l'homme se juge libéré de Dieu et se soumet, morbide, à d'obscures puissances malfaisantes); — une tendresse, une adoration de l'éternel féminin, où se sur-

vit la mystique adoration de la Vierge; devant la Nature, un abandon enivré, une amoureuse dissolution du *moi* dans le *non-moi*, ou, au contraire, une crispation, un rugissement, un tempétueux cri de désespoir :

— « Soufflez, ouragans! » crie ce Faust-Berlioz, comme jadis Chateaubriand, par la bouche de René, s'écriait : « Levez-vous, orages désirés! »... Vraiment les états lyriques, musicaux, de l'âme romantique, Berlioz les fit revivre dans son *Faust*.

Chaque homme, désormais, à son heure, ne passe-t-il pas par de semblables états? Ces crises, depuis quelque cent cinquante ans, ne sont-elles pas fatales, inéluctables? Une âme complète, bien née, peut-elle les ignorer, ne pas les vivre elle-même, ne fût-ce qu'une fois, et leur rester tout à fait étrangère?

Il y a des doutes et des rêves, des douleurs, des désespoirs et même des blasphèmes, qui marquent la noblesse d'une âme. « Tu ne me chercherais pas, si tu ne me possédais déjà », dit le Christ de Pascal. On peut ajouter : « Tu ne maudirais pas ton âme ou ta destinée, si déjà tu ne la voulais, tu ne la faisais plus belle... » Oui, Faust transfiguré par la musique, empli par elle d'une puissance de suggestion indéfiniment renouvelable, — Faust rêvant sous la caresse de l'aurore, Faust clamant le désespoir de l'homme parmi la nature indifférente et tumultueuse, voilà des *pages-sommets*, des pages où pleure l'éternel devenir humain. Par elles, Berlioz se met au rang des génies les plus grands.

Et l'œuvre entière déborde de vie.

Variée, heurtée, pittoresque, poétique et réaliste, mystique et bouffonne, sylphidique et truandesque, moderne et médiévale à la 1830, hamlétique et hoffmannesque, sentimentale comme un clair de lune allemand et goguenarde comme un Jeune-France sur le

perron de Tortoni; amoureuse et satanique; constamment séduisante, amusante, entraînante, pimpante de jeunesse et de fantaisie; d'une couleur orchestrale, d'un ragoût de sonorité qui est un charme sans cesse renouvelé, irrésistible; et, à chaque page, de ce style nerveux et bref, commandé par le sujet et propre à l'auteur; de ce style inventé, créé, unique, impérieux, nécessaire; de ce style classique, qui sonne le chef-d'œuvre.

On ne peut assurer d'aucune œuvre humaine qu'elle ne périra pas. La musique, plus encore que les autres arts, est sujette aux modes de courte durée. Toutefois, une œuvre musicale qui se survit presque un siècle (depuis 1828) est incontestablement au-dessus des caprices du goût; son charme, sa vérité, sa vitalité la font triompher du temps : elle a bien l'apparence d'être immortelle (1).

Sitôt finie (19 octobre 1846), Berlioz veut faire entendre la *Damnation*. Qu'on la copie, qu'on tire les parties pour l'orchestre et les chœurs! Où la donnera-t-il? Et comment? Qui fera les frais? Quel éditeur, quel directeur de théâtre, ou entrepreneur de concerts, intéresser à cette affaire? Et quels chanteurs obtenir?

L'échec de ses concerts, au Cirque Olympique, n'était engageant pour personne. Sauf l'auteur, qui donc peut avoir confiance dans cette partition nouvelle, rompant avec les habitudes du public, coûteuse à monter, et qui fournira, pour une matinée ou deux, des recettes bien aléatoires? Avec l'Opéra, où Habeneck est tout-puissant, guerre déclarée. A la Société des

(1) Ces quelques pages sont extraites de notre brochure *le Faust de Berlioz*, à laquelle, pour toute la *Damnation de Faust*, nous prions le lecteur de se reporter.

Concerts, encore Habeneck... Reste l'Opéra-Comique, que Berlioz encense alors dans ses feuilletons.

Avec le directeur Basset, il passe cette convention : il loue la salle ; il y donnera son œuvre à ses frais, à ses risques et périls. Et c'est lui-même qui conduira l'orchestre.

A la fin du mois d'octobre, les chanteurs sont recrutés. Tout de suite les annonces paraissent, et l'on précise le jour :

— « Ce sera le 29 novembre, à l'Opéra-Comique ;... cette grande solennité excite au plus haut degré la curiosité du public musical. »

Un mois durant, dans les journaux amis, la série des annonces, sans aucune cesse, fut adroitement variée et dosée. De fait, Berlioz jouait une partie désespérée. La reculade, la défaite du romantisme, chaque jour, depuis cinq ou six ans, s'était accentuée. Et, cette saison même, dans ce Paris où Berlioz n'avait pas trouvé de public, pourrait-il, à moins d'un miracle de la publicité, se susciter des auditeurs ? Alors on respirait une fièvre, on souffrait d'un malaise général qui allait aboutir, quinze mois plus tard, à la révolution de 1848. Plus d'affaires ; l'argent se cachait ; le bourgeois, pris de peur, en venait à douter de Louis-Philippe. Louis-Napoléon évadé du fort de Ham ; la Chambre dissoute, les élections de Paris favorables à l'opposition ; la rente qui baisse et le prix du pain qui augmente ; ce mois-ci, les ravages d'une inondation ; le mois dernier, une émeute au faubourg Saint-Antoine : vraiment, comment drainer quelques milliers d'auditeurs vers un « opéra de concert » dont nul ne se souciait ?

Infatigable, indomptable, Berlioz se multiplie. Par la presse, un chroniqueur doit tout emporter. Un mois durant, c'est une pluie, un torrent de communi-

qués. Des manuscrits d'articles (au moins quatre) et des lettres subsistent encore dans les collections. Mais au style, et à des détails que Berlioz seul alors peut savoir, on reconnaît sa main :

— « Une des plus importantes scènes de la *Damnation* a été écrite à Prague, pendant *(sic)* une répétition de la *Symphonie fantastique* »... Et la *France musicale*, dans six de ses hautes et larges colonnes, citait le livret...

— « Mon cher Ami (écrivait Berlioz), voilà trois réclames telles quelles. Je suis abruti par tous les préparatifs... »

... *L'Opéra Légende*, conçu pendant le dernier et brillant voyage de M. Berlioz en Allemagne, présente, dit-on, une variété de caractères et un éclat de coloris propres à justifier l'intérêt extraordinaire qu'il excite déjà dans le public musical... On s'inscrit dès aujourd'hui pour les loges au bureau de location.

Ou encore :

... Les répétitions de ce grand ouvrage ont déjà révélé des morceaux d'un effet extraordinaire et pour lesquels les exécutans se passionnent d'une façon inaccoutumée...

Et le journal affirme que M. de Montalivet, ancien ministre (et protecteur de Berlioz), retarde un concert de bienfaisance afin de ne pas nuire à la *Damnation*.

Autre communiqué :

... L'orchestre, composé de deux cents musiciens, sera conduit par l'illustre Maître lui-même... Cette belle représentation, qui intéresse au plus haut degré les dilettantes, attirera indubitablement une nombreuse affluence.

Dans d'autres journaux amis :

— « On assure qu'il n'y a déjà presque plus de places à louer. »

Dans la *Presse,* Théophile Gautier, lors de *Roméo,* avait complaisamment exposé, avec l'accent le plus berliozien, une théorie sur *l'interprétation harmonique des pédales supérieures* (1). Pour servir la *Damnation,* le « bon Théo » commence par faire allusion à ce qui frappe le plus l'imagination de la foule, c'est-à-dire l'agenouillement de Paganini devant Berlioz et le chèque de vingt mille francs signé par le « Virtuose infernal ». Puis il brode sur le livret, lance de pimpantes goguenarderies à propos du langage swedenborgien du *Pandæmonium,* — et il glisse :

On annonce, pour le 29 novembre l'exécution d'une œuvre de la plus haute importance : *la Damnation de Faust...* Par la variété des scènes et la couleur romantique, c'est un des plus beaux sujets que puisse traiter un compositeur... M. Hector Berlioz a tout ce qu'il faut pour réussir... Rien ne lui manque, pas même un peu de bizarrerie.

Dans les *Débats,* « le prince de la critique » développait une note fournie par Berlioz. Entre ces deux camarades de *rez-de-chaussée,* c'était une habitude ancienne que de collaborer ainsi; d'ailleurs certains détails sur l'instrumentation, familiers au musicien et inconnus de Janin, prouvent la provenance. Donc Jules Janin, avec une brillante abondance, annonçait la *Damnation.* Il louait Berlioz d'avoir remplacé lui-même le décorateur et le librettiste : « quand les paroles lui manquent, Berlioz n'est guère embarrassé pour trouver un sens *(sic),* un vers, un rythme, quelquefois même une terreur *(sic)...* » Et le sémillant « J. J. », paraphrasant le libretto imprimé, continuait de lancer, en gerbe de feu d'artifice, les fleurs phosphorescentes de la plus fashionable rhétorique... Il

(1) Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe,* p. 495 et 511.

concluait : — Quel courage dans le musicien qui sait se passer de tous les accessoires usités : le costume, le ballet, le décor!

Janin, boulevardier sans illusions, pressentait-il un échec?

Les satiriques, stimulés par cette publicité, y ajoutaient la leur : Berlioz, qui n'est pas pianiste, improvise ses partitions sur une grosse caisse, et ce diable d'homme la crève d'un doigt; pour diapasons, il lui faut prendre des canons et des obusiers;... d'ailleurs il n'oublie pas sa réclame :

— « Bonne ou mauvaise, sa musique *fera du bruit.* »

Cette première audition s'annonçait donc, ou plutôt était annoncée, comme un grand événement parisien. Bien plus, la présence des Princes royaux était assurée. A un journaliste, Berlioz demande :

— « Trouvez moyen, je vous prie, de glisser que M. le duc et Mme la duchesse de Montpensier doivent y assister. Cela peut influer beaucoup sur la recette... J'ai effectivement reçu avant-hier une lettre du secrétaire intime m'annonçant que Leurs Altesses viendraient. »

Au dernier moment, il fallut remettre au dimanche suivant, 6 décembre.

Pendant ces huit jours, nouvel effort de publicité :

— « Cette fois, nous le croyons, M. Berlioz remportera une grande victoire! »

On n'avait rien négligé. Même, pour arrêter un article sûrement défavorable, quelques amis avaient fait réussir un stratagème : la *Revue des Deux Mondes,* dans son numéro du 1er décembre, publiait une longue étude signée par Joseph d'Ortigue. Ce dithyrambe, forcément, reculait de plusieurs quinzaines l'inévitable « éreintade » de Scudo, le critique ou plutôt « le maniaque de la *Revue des Deux Mondes* ». Car une Revue

aussi sérieuse ne pouvait pas se déjuger, du moins d'une quinzaine à l'autre.

A la répétition générale, le vendredi matin (4 décembre), les amis sont là, les camarades de journalisme. Ceux des *Débats*, ceux de la *Gazette musicale*, figures familières; et les chroniqueurs des autres feuilles, aimables garçons qu'il interpelle et entretient volontiers aux premières ou sur le boulevard; et les autres gens de plume, librettistes, paroliers de romances, courriéristes musicaux, qui peuvent avoir besoin de ses feuilletons si amusants, si adroits et si lus. Parmi ce « parti » berliozien, c'est une atmosphère d'admiration... Lui, petit, trépidant, présent partout, il électrise, il fanatise cet auditoire restreint. Et chacun s'exalte, grisé par une musique encore inentendue, et songe que cette révélation n'aura peut-être pas d'auditeurs. Hors cette chambrée de prosélytes, ce sera sans doute, dans deux jours, un désert d'indifférence.

Mais qu'il est beau, et conquérant, ce Berlioz! Figure énergique, fauve, à profil d'aigle. Dominateur, soulevé par sa foi en lui-même, la communiquant, l'imposant, combien alors on le « vénère »! Eh oui, on sait ses incorrigibles bizarreries, ses faiblesses, ses brèves et fulminantes, ses « volcaniques » toquades d'amour, et ses romans, ses suicides qu'il a racontés à tout le boulevard; on a encore dans la poche telle lettre sans vergogne, telle insidieuse réclame qu'il vient d'écrire avec une déconcertante et trop avisée gaminerie... Malgré tout, où sont-ils donc, dans ce Paris de spéculations, de bavardages parlementaires, de mascarades données par la garde nationale, — où sont-ils donc les vrais artistes? Avec lui, combien y en a-t-il qui luttent et souffrent pour leur art, qui se sacrifient à leur œuvre, et qui acceptent l'existence comme une sorte de long martyre pour l'idéal? Oui, dans ces années où triom-

phent de rusés fournisseurs, comme Ponsard, Scribe, Delaroche ou Clapisson, combien sont-ils à mériter le nom de *maître?*

Et Gautier, l'indulgent Théo, mais qui frémit d'enthousiasme quand passe le mystérieux souffle du grand art, — Gautier prophétise, dès la répétition du vendredi, que Berlioz est l'un des grands hommes du siècle :

— « Hector Berlioz nous paraît former, avec Hugo et Eugène Delacroix, la trinité de l'art romantique. »

Il vint enfin, le dimanche de la première audition (6 décembre).

— « Cette solennité (annonçaient encore les journaux du matin) réunira l'élite du monde artistique et du monde élégant. »

A deux heures, la salle de l'Opéra-Comique est à moitié vide. — Berlioz, quand il monte au pupitre directeur, peut voir que son œuvre va mourir, faute de public. Partie perdue... Il est ruiné... Tout l'avenir s'écroule.

Et là, sous sa main, tandis qu'il s'appuie au pupitre et attend le silence, — sous sa main, il tient son chef-d'œuvre, son chef-d'œuvre inconnu. En vain, désespérément, il va le faire retentir dans une salle indifférente. Quelques amis applaudiront. A quoi bon?... On écrira d'excellents articles. A quoi bon?... Son génie est condamné à l'asphyxie de l'isolement. Pour Berlioz, pas de public... Il est ruiné... Paris, indifférent encore une fois, le rejette.

Minute horrible... Quiconque aimait Berlioz fut étreint de douleur. Le soir même Jules Janin, qui avait réservé la fin de son feuilleton (imprimé dans la soirée du dimanche) pour applaudir au triomphe de son ami, — Jules Janin ne pouvait qu'écrire des phrases dont il

faut peser toute la tristesse. A ses lecteurs, publiquement, il ne pouvait en dire davantage. Mais qu'on imagine Janin renseigné par quelqu'un ou présent dans la salle : pas de public... L'avenir de Berlioz, tout à coup, lui apparaît et pour masquer la défaite, Janin envoie ces lignes aux *Débats :*

... Du côté de l'Opéra-Comique, avez-vous entendu sur les quatre heures, aujourd'hui, les applaudissemens les plus difficiles à obtenir? Je veux parler de ces louanges si pénibles à arracher, qui coûtent à l'artiste les parcelles les plus précieuses de sa vie, momens si courts qu'il faut payer par les angoisses les plus cruelles ; gloire impitoyable, cruellement débattue, gloire contestée, terrain vague disputé à l'oubli, qu'il faut gagner pied à pied, à la sueur de son front, par les tortures de son cœur.

... Luttes terribles, luttes cruelles, duel infini de l'homme qui sait oser, qui sait vouloir, et qui mourra plutôt que de ne rien céder aux habitudes de la foule, à ses instincts aveugles, à ses stupides volontés!

Heureux, trois fois heureux, qui pourrait être applaudi comme M. Scribe! Que je plains, hélas! et que j'envie, l'infortuné qui force les louanges à la façon de Berlioz!

J. J.

Pas de public... La présence de LL. AA. RR. ne rend que plus sensible le vide de la salle. Les amis, les camarades, font bisser la *Marche hongroise*, puis le *Ballet des Sylphes* : leurs applaudissements, violents mais clairsemés, sonnent faux, lugubrement... Et l'exécution est incertaine, molle, faute de répétitions : elles auraient augmenté les frais. Le chant des choristes est même si inquiétant que Berlioz, par crainte d'un accident, supprime le *Pandœmonium*. Quant aux solistes, déroutés par cette musique et découragés par une salle à demi déserte, ils défen-

dent mal cette œuvre qui meurt dans leurs voix (1).

Pas de public.

Dans les couloirs, que se disent entre eux les confrères? Adolphe Adam, le petit auteur du petit *Chalet,* déclare que Berlioz n'est pas un musicien. Et il cite « le joli mot de Rossini : *Quel bonheur que ce garçon-là ne sache pas la musique! Il en ferait de bien mauvaise!* Car enfin, il est tout ce qu'on voudra, poète, rêveur idéal, homme de talent, de recherche et parfois d'invention dans certaines combinaisons, mais *jamais musicien* »... Non, malgré ses effets de sonorités ou ses élans de passion, ce n'est pas un *musicien*...

Pas de public.

Mais Berlioz ne désespère pas : les Princes sont venus; dans deux semaines, le 20, une nouvelle audition sera peut-être une revanche. D'ailleurs il tombait de la neige; et il y avait une double concurrence : la distribution des prix au Conservatoire et le Concert de Bienfaisance organisé sous les auspices de M. de Montalivet... A la seconde audition, les frais seront bien moindres; la recette pourra combler le déficit.

Donc, dans les feuilles, nouvel effort de publicité.

Comptes rendus excellents. — Aux *Débats* (où le musicien-journaliste est chez lui), longue analyse dominée par ces mots :

— « L'œuvre nouvelle de M. Berlioz vient d'obtenir un succès trop complet, trop éclatant, pour que ses amis ne regardent pas désormais comme à l'abri de toute atteinte le triomphe d'une cause qui se défend si magnifiquement elle-même... » (2).

A la *Gazette musicale,* — où Berlioz exerce depuis si

(1) Distribution : Roger (Faust), Hermann Léon (Méphistophélès), Henri (Brander), Mmes Duflot-Maillard (Marguerite).

(2) Article signé E. D. — Deldevez? Ou plutôt Démarest qui suivait l'Opéra en l'absence de Berlioz (Archives de l'Opéra).

longtemps une collaboration prédominante et presque une direction effective, — autre analyse enthousiaste :

— « M. Berlioz est l'artiste par excellence pour hasarder victorieusement les extrêmes hardiesses, et lutter corps à corps avec l'impossible... *Faust* devait merveilleusement séduire l'homme qui a déjà écrit *Harold* et qui a longtemps médité un *Hamlet*... »

Théophile Gauthier, dans la *Presse :*

... M. Hector Berlioz, quel que soit le jugement qu'on porte sur ses œuvres, est un artiste dans la force du mot. Chez lui jamais de lâche concession aux Philistins, jamais de sacrifice à la vente et au succès du moment : ce n'est pas lui qui énerverait son mâle talent en vue des pianos et des quadrilles. Il n'a pas peur de son originalité et ne recule pas devant une beauté choquante. En ce temps de mollesse où la platitude, sous le nom de bon sens, cherche à faire école et rallie les esprits prosaïques, il conserve la même verve furieuse et la même passion désordonnée qu'à son début,... bien que quelques poils gris commencent à briller dans ses favoris et sa chevelure...

Marqué par l'âge, Berlioz ne conservait pas tout entier son admirateur le plus véhément et le plus ancien. Et cela, qui est très symptomatique, mérite d'être médité. — Joseph d'Ortigue, qui jadis avait signé l'autobiographie de Berlioz écrite par Berlioz, qui avait défendu *Benvenuto* par un *in-octavo* (1), — Joseph d'Ortigue lui-même n'admirait plus sans réserve le novateur trop révolutionnaire. L'ancien gonfalonier du musicien romantique, maintenant assagi ou refroidi, dodelinait ses quarante ans et ses déceptions dans la musique des « vieux maîtres », dans la douceur mystique du plain-chant; et il parlait doctoralement de la

(1) Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 139 à 149 et 462 à 465.

puissance des bonnes traditions : sans se fâcher, Berlioz ne tardera pas à l'appeler « l'abbé d'Ortigue »... A la *Quotidienne,* d'Ortigue fit un long article amical et cruel : malgré quinze ans de lutte, disait-il, M. Berlioz n'arrive pas à « *se faire accepter* »... Pourtant ce n'est pas un homme ordinaire;... bien qu'on le lui conteste, il a un « génie mélodique »,... mais *sa* mélodie n'est pas « la mélodie italienne dont nous avons fait notre type et avec laquelle nos oreilles se sont familiarisées... Sous l'ascendant de Gluck et de Weber,

... M. Berlioz se posa de prime-abord en compositeur romantique. Avec cet instinct merveilleux de l'orchestration, avec ce génie particulier des timbres, des effets nouveaux, des nuances de sonorités que personne ne lui conteste, il sut reproduire fort heureusement des images appartenant à la poésie et à la peinture.

... Tout entier préoccupé de ses innovations, séduit par ses combinaisons et par les effets neufs qu'il produit, M. Berlioz perd tout à fait de vue son public et dépasse cette mesure, ce niveau au delà desquels les perceptions du public s'arrêtent. C'est alors qu'il lui arrive de commettre ces fautes que des compositeurs souvent fort inférieurs à lui évitent... Alors, il donne raison, aux yeux du public, à ses adversaires les plus déclarés...

... M. Berlioz est de la taille des grands maîtres... Comme musicien lyrique, comme poète, comme instrumentaliste, il a ouvert à l'art des horizons nouveaux;... il est allé plus loin que Mozart, que Beethoven et Weber, non qu'il leur soit supérieur, mais parce que l'art a marché entre ses mains.

Néanmoins, M. Berlioz luttera toujours...

Il y aura toujours un abîme entre la manière dont la masse de notre public (grâce aux théories qu'on lui a faites) conçoit l'art, et l'art tel que le conçoit M. Berlioz...

Aveu cruel, mais sincère : oui, le public et Berlioz sont séparés par un abîme. Mais pourquoi le fidèle

d'Ortigue a-t-il la naïveté de le reconnaître? Cela peut nuire à la seconde audition...

Moins consciencieux, et beaucoup plus journalistiques, vingt autres articles pourront séduire davantage le lecteur. Tous mettent hors de doute l'énergie de M. Berlioz, sa constance à soutenir une lutte héroïque, et son originalité de véritable novateur. Et même les amis ajoutent, comme pour stimuler la curiosité, que M. Berlioz est excentrique avec conviction :

— « Il se brûlera la cervelle, si jamais il est assailli par une idée banale! »

Quant aux confrères jaloux, s'ils font quelques réserves, ils abondent aussi en éloges, puisque le concert n'a pas réussi. Que leur servirait-il de dénigrer la *Damnation?* L'œuvre est à terre, morte... Est-ce la peine de se brouiller avec l'auteur, journaliste spirituel et à craindre, et avec les gens de la *Gazette musicale*, de la *Presse*, et surtout des officieux *Débats*, et avec l'omnipotent « J. J. », prince de la critique? Aussi bien, bon nombre de chroniqueurs, braves garçons quand leur intérêt n'intervient pas, ont pu être gagnés par l'enthousiasme de la répétition du vendredi, ou par l'ardeur de Maurice Bourges, Morel, Chaudesaigues, et autres berlioziens. Et puis, Berlioz n'est le concurrent de personne, et les faiseurs d'articles peuvent subir une double raison d'aimer cet artiste véritable : en lui vit la flamme sacrée, et il ne fait pas de recette.

Quelques « insectes du feuilleton », çà et là, firent leurs habituelles piqûres. La *Critique musicale*, petite feuille débutante, essaya d'attirer l'attention sur elle par un éreintement féroce :

... S'il était question d'un compositeur modeste (s'écrie Azevedo), la bienséance nous contraindrait à renfermer

notre critique dans l'édredon des précautions oratoires... Mais il s'agit d'un novateur intrépide, qui, dès l'abord, s'est posé en réformateur de l'art; d'un homme que son acharnement et ses convictions têtues ont fait passer, aux yeux de beaucoup de gens, pour un génie incompris...

Cela lui a valu l'admiration forcenée de quelques séides..., l'appui formidable de la majorité de la presse, et enfin, des protections, des secours, des appuis, des honneurs, des sinécures...

A cet homme qui, d'ailleurs, tient avec un incontestable talent la plume du critique dans le journal le plus influent de l'Europe, nous ne devons que la vérité sans parure...

Et l'éreintement féroce attaquait la musique et surtout l'homme même... Par bonheur, cette feuille débutante, qui donc la lut? Même, elle collectionna les phrases les plus désagréables qu'on avait imprimées : elles font sourire. Sous les épithètes choisies parfois pour blesser, sous les hautaines réserves des Fiorentino, Jouvin et autres, il n'y a rien de sérieux, sinon les éternelles et sottes critiques faites à toute musique nouvelle : pas de mélodie, rythmes brisés, asymétrie des périodes musicales, destruction du sentiment de la tonalité, surcharge de l'orchestre... Reproches qu'entendirent tour à tour Lully, Rameau, Gluck, Mozart, et tous les novateurs (1).

Les articles sur le concert du 6 décembre, les annonces et communiqués pour celui du 20, toute cette

(1) Sur l'accueil fait par la presse à la *Damnation*, une erreur s'est accréditée.

Berlioz même écrit (fin décembre, voir plus loin) :

— « Trente journaux en ont fait l'éloge. »

Dans ses *Mémoires* (chap. LIV), il écrira une phrase que l'on cite à faux :

— « Rien, dans ma carrière d'artiste, ne m'a plus profondément blessé que *cette* indifférence... » Mais dans ce qui précède, il parle du *public*, et *non des journa*

publicité, ce *tutti* d'éloges auquel de menues critiques ou les railleries des satiriques ne donnaient que plus de relief, allait-il amener enfin le public à Berlioz?

Le dimanche 20 décembre, la salle de l'Opera-Comique est aux trois quarts vide... Sans cette neige qui tombe encore, le serait-elle beaucoup moins? Le mauvais temps est impuissant pour retenir chez eux, par ces soirées de décembre, les admirateurs des *Diamans de la couronne... Gibby-la-Cornemuse* « fait des recettes inouïes »...

Pour la *Damnation*, le second comme le premier jour, pas de public... Déjà les malveillants, tel le chroniqueur du *Charivari*, essaient leurs pointes et traits spirituels : « *La Chanson du Rat* va passer inaperçue, puisqu'il n'y a pas un chat dans la salle. »

Salle presque déserte. Quelques mains applaudissent, mais les malicieux remarquent : « la salle est mieux *composée* que la musique »... Et Berlioz, dans ce vide sans écho, continue de conduire la *Damnation*, et de la voir mourir... Le ténor Roger ne veut même pas chanter l'*Invocation à la nature*... L'*Invocation*, la page maîtresse!... Qu'importe : on peut décapiter l'œuvre, ce n'est déjà plus qu'un cadavre.

— « Enthousiasme immense!... Quatre morceaux bissés », publient dès le lendemain les camarades de journalisme. Et, en hâte, sous leur impulsion, on se cotise, on organise un banquet. Est-ce pour amorcer une troisième audition? Est-ce pour couvrir la déroute?

Le 29 décembre, banquet, avec toasts, en l'honneur de la *Damnation*. Le baron Taylor préside : il porte la parole au nom des hommes de lettres; Roger (qui n'avait pas chanté l'*Invocation)* retrouve sa voix et parle au nom des chanteurs; Osborne, au nom des artistes anglais; Offenbach au nom des artistes allemands.

Et l'on décide « d'ouvrir une souscription pour faire frapper une grande médaille d'or commérative ».

Comédie sinistre. On couronne une victime. « On étouffe ses cris (ainsi le constate un ennemi clairvoyant) sous le baillon des éloges. »

Comédie nécessaire. Il faut ou que Berlioz s'avoue vaincu, — ou qu'il se pose en vainqueur. Peut-il être dupe de cette attitude? Est-il vainqueur, quand le public se dérobe? Mais fatalement il la joue, cette comédie, pour le public qui n'est pas venu; il la joue pour les crédules amis de province, pour les correspondants de l'étranger; il la joue pour ses parents. A tous, il mande et son succès, « le plus grand de sa vie! » et le banquet d'admirateurs et la médaille d'or :

— « L'ouvrage est lancé (écrit-il à sa sœur Nanci), on en parle partout, trente journaux en ont fait l'éloge » (1).

Ce triomphateur n'a plus qu'à fuir.

Pour ces deux auditions il vient de « dépenser un argent fou ». Et il ne l'a pas. Le voilà endetté, lui qui n'a aucune avance, aucune réserve. Comment va t-il payer? Et comment vivre lui-même, et alimenter ses deux ménages?

— « Je suis (même lettre) comme les oiseaux de proie, obligé d'aller chercher ma vie au loin. Les oiseaux de basse-cour, seuls, vivent bien sur leur fumier... Je suis entouré de crétins qui cumulent jusqu'à trois places largement rétribuées, tel que Carafa, par exemple, un musicien de pacotille, qui n'a pour lui que de n'être pas français... Il n'y a rien à faire dans cet atroce pays, et je ne puis que désirer de le quitter au plus vite. » (Fin décembre 1846).

Le chef-d'œuvre de Berlioz venait de le ruiner.

(1) Lettre inédite. — Autographe communiqué par les héritiers de Berlioz.

III

EXIL ET RÉVOLUTIONS

(1er janvier 1847 au 10 décembre 1848.) *

« Ruiné ».

Il devait quelque huit ou dix mille francs, et ne les avait pas. Par les *Débats,* par le duc de Montpensier, par le baron Taylor, par Legouvé et quelques autres amis, il pouvait trouver cette somme. Mais après, que faire pour la rendre?

Armand Bertin (d'après le récit de Berlioz) fit avancer mille francs par la caisse des *Débats,* Adolphe Sax prêta douze cents francs, un jeune Allemand encore douze cents; l'éditeur Hetzel mille francs; d'autres aussi (Legouvé parmi eux, sans doute) complétèrent grâce à des versements divers : ainsi Berlioz put solder

* Sources particulières du chapitre III. — H. Berlioz (voir *suprà* et dans le texte); notice manuscrite (*idem*) : lettres à Liszt (publiées dans le S. I. M. 1911); lettres à Tajan-Rogé (*id.*, 1910); papiers au Conservatoire de Paris et au musée de la Côte.

Desnoyers, *l'Opéra en 1847*; — O. Fouque, *les Révolutionnaires de la musique;* — Legouvé, *Soixante ans de souvenirs;* — Tajan-Rogé, *Mémoires d'un piano;* — Dumoulin, article dans le *Temps*, 1903; — Stassof, *Berlioz et Liszt en Russie;* — Mac Lean, *Berlioz en Angleterre;* — Grove, *Dictionnary.*

Journaux de l'époque. — Le *Siècle*, la *Revue des Deux Mondes*, la *France théâtrale*, le *Tintamarre*, les *Guêpes*. Voir aussi p. 93.

Journaux russes : *Gazette de Saint-Pétersbourg, Bibliothèque de lecture, Gazette de Moscou*, etc... (voir Fouque, *loc. cit.*)

Journaux anglais, voir Mac Lean et le texte du chapitre.

ce qu'il devait, il avait même quelques avances pour entreprendre une campagne musicale au pays des roubles. En Russie, espérait-il, il referait ses finances.

— « Cent cinquante mille francs », lui assurait déjà Balzac, romancier jusque dans la vie journalière : « cent cinquante mille francs, *vous ne pouvez pas* en rapporter moins. »

Le musicien, échaudé par la vie, harcelé par les menus besoins de ses deux ménages, ne se laissait pas séduire par les mirages du romancier. Il ne demandait que d'être remis à flot. — Et il se souvenait que son *Requiem*, à Saint-Pétersbourg, avait déjà remporté un succès *spaventoso* et même fructueux.

Aussitôt (début de janvier 1847), lettres à tous ceux qu'il peut connaître ou atteindre indirectement, afin de préparer cette nouvelle campagne : au comte Wielhorski, au général Lwoff, à Lenz (le commentateur de Beethoven), à Glinka sans doute et aux musiciens dont les *Débats* ou la *Gazette musicale* ont parlé, et aux virtuoses qui ont déjà fait des tournées en Russie.

Il partirait seul. Plus de Marie. Pour réduire les frais, et à cause des fatigues d'une si longue route, en plein hiver, dans ces mauvais traîneaux de poste perdus dans les interminables plaines de neige...

Une affaire (mal datée, dénaturée dans les *Mémoires*, chap. LVII), une affaire, une combinaison, à Paris, l'inquiétait : l'Opéra allait changer de directeur. Ce Pillet, que Berlioz régentait naguère (vers 1840) jusqu'à lui imposer des festivals et même l'engagement de Marie Recio, et qui depuis, sous l'ascendant d'Habeneck et l'emprise plus exigeante, jalouse, et très intime, de Rosine Stoltz, échappait aux manœuvres de Berlioz et différait indéfiniment la *Nonne sanglante*, — ce Pillet était un homme à la mer. Usé, ruiné, discrédité, mis en tutelle sous une commission spéciale, irait-il même,

quelques mois encore, jusqu'au bout de son privilège? Le ministère laissait dire déjà que le privilège ne lui serait pas renouvelé.

Soudain, un incident annonce la chute. Rosine Stoltz, directrice du directeur, haïe de tous pour son orgueil, est chutée, sifflée, insultée, en présence même de Leurs Altesses Royales, à la première de *Robert Bruce* (30 décembre 46). Sa rage est telle, à cette dominatrice, qu'elle déchire son mouchoir et quitte la scène en plein spectacle, après avoir lancé une apostrophe au public. A l'acte suivant, autre scandale : outrée qu'on applaudisse près d'elle Mlle Nau, elle ne peut pas attendre, à bout de nerfs, que le rideau soit tout à fait baissé : elle se lance, la main haute, sur la chanteuse applaudie.

Toute la salle le voit.

Le soir, le lendemain, que ne dit pas la malignité publique? Dans les journaux, on parle de voies de fait, de tentative d'étranglement... La Stoltz se défend, communique aux feuilles une longue lettre. Les *Débats,* loin d'étouffer l'incident, reproduisent la lettre. Et Berlioz, dans le numéro suivant (3 janvier) insiste longuement, cruellement, sur la situation désespérée de Pillet. — Au vrai, la succession est ouverte.

Les combinaisons, aussitôt, naissent comme par enchantement. L'une prend bien vite l'avantage, soutenue par les Rothschild : celle de Roqueplan et Duponchel. Le ministère, les *Débats* sont pour eux. Déjà, dans le petit monde des coulisses, ce n'est plus un mystère que l'on cache et le *Siècle* va bientôt imprimer :

— « M. Duponchel se propose de confier la direction de l'orchestre à M. Berlioz qui l'ambitionne ardemment. »

Il allait donc l'avoir, enfin, cette « dictature musi-

cale » si longtemps poursuivie! Le bâton d'Habeneck, ses appointements; et aussi, de temps à autre, la disposition de la salle et de l'orchestre pour des festivals. Le *Freischütz* (et avec les récitatifs de Berlioz), il le ferait jouer plus souvent : 175 francs par soir. Sa *Nonne sanglante,* il pourrait l'achever, l'imposer; ses symphonies, sa *Damnation de Faust*... Car c'était un succès, proclamait-il : ruiné par son *Faust,* il annonçait, en province, même au bout d'un mois et demi :

— « Cet ouvrage a eu plus de succès qu'aucun de ses aînés » (1).

Pillet, par malheur, et sa vindicative directrice Rosine Stoltz, restaient encore en fonctions. La combinaison Roqueplan et Duponchel ne pouvait donc faire, pour le moment, que des promesses. A Berlioz, qui a tant travaillé à déboulonner Stoltz et Pillet, qui fait jouer au ministère et aux Tuileries l'influence des officieux *Débats,* de tous ses camarades et même du duc de Montpensier, — à cet ingénieux et actif et favori compositeur-journaliste, les aspirants-directeurs promettent tout ce qu'il veut... Des promesses, trop de promesses : des promesses de candidats.

Qu'en restera-t-il, dans quelques mois, quand ils seront dans la place, installés, et lui en Russie?

Or, sans attendre que les promesses puissent se réaliser à l'Opéra, il lui faut aller au pays des roubles. Les musiciens, les virtuoses en rapportent des fortunes, assure-t-on. « Ils sont colonels de la garde, ils jouent aux dominos avec des diamans », s'écrie-t-il lui-même, dans ses chroniques musicales et fantaisistes. De fait, pour Harriett et Louis Berlioz déjà grandelet, retirés tous deux à Montmartre; pour Marie et la vieille Espagnole, baragouinante mais serviable; et surtout pour

(1) A Ernst; 28 janvier 1846. (Musée de la Côte-Saint-André.)

se libérer d'être « ruiné » par la *Damnation*, il faut de l'argent, tout de suite : une dizaine de mille francs.

Il part (14 février).

C'est aussi pour se refaire une réputation, une auréole. Isolé, sans public, peut-il rester sur un échec? Son arme, c'est la presse. Or cette arme, de trop près, ne porte plus : de loin, les feuilles proclament des triomphes, relatent des banquets et des toasts; mais le public, quand il vient, que voit-il? Des salles presque vides... Donc, nouvelle « campagne » à l'étranger. De loin, hors des regards parisiens, il enverra des bulletins de victoire!

— « *Départ de la Symphonie* », annonça tout de suite un satirique parisien : « C'était hier; une grosse caisse attelée de quatre chevaux stationnait à l'entrée de la rue Blanche. M. Berlioz y est entré... Les quatre chevaux étaient ferrés avec des cymbales... » Et le *Charivari*, plaisamment, souhaitait au barde du fantastique, de se fixer en Russie : — « Il y vivra de l'exhibition de sa *puce mélomane*... quel triomphe pour M. Berliozkoff! »

Fatigues; contretemps; longues heures d'attente où il faut souffrir du froid. En Belgique le train est bloqué par les neiges.

A Berlin, Berlioz s'arrête à peine deux ou trois jours. De la cour de Prusse, il sollicite une lettre pour la tsarine, sœur du roi Frédéric-Guillaume, auquel il avait dédié le *Traité d'instrumentation*. — Un soir (19 février), au théâtre, il rencontre le taciturne Schumann.

Le lendemain en route vers Tilsitt.

Plaines interminablement couvertes de neiges. Le Brandebourg; puis, de l'Oder à la Vistule, toute la longue et monotone Poméranie à traverser, malade de froid, dans une lourde voiture de poste.

Après Tauroggen et la frontière russe, autres souffrances. La chaise de poste, c'est une caisse métallique, mal fermée, glaciale, montée sans ressort sur un traîneau. Les petits chevaux dévorent les verstes, leur crinière claquant sous la douga où carillonnent des clochettes. Le traîneau, dans les fondrières, dans les ornières du traînage, plonge et rebondit, ricoche, tangue, sursaute : « On est secoué comme des grains de plomb dans une bouteille qu'on nettoie. » Et cela dure quatre jours et quatre nuits, jusqu'à Saint-Pétersbourg (28 février).

On l'attendait. Les amis ou correspondants dûment prévenus, les recommandations de la cour de Prusse, avaient aplani les obstacles.

Dès le premier soir, chez le comte Wielhorski, il prend contact avec les dilettantes d'avant-garde, avec les quelques musiciens et journalistes qui donnent le ton. Tout de suite, il fait connaissance avec un chef d'orchestre et l'intendant des théâtres impériaux; à peine descendu du traîneau, il peut fixer son premier concert : ce sera dans deux semaines, le 15 mars (1).

Les jours suivants, courses pour recruter les artistes, visites à qui de droit, notabilités, critiques musicaux, chroniqueurs mondains. Lui-même, pour leur donner un canevas à développer, il rédige sa notice biographique : réclame adroite, ingénieuse, où l'on peut admirer le tour de main d'un journaliste parisien (2).

Autre réclame :

Berlioz est à Saint-Pétersbourg! Berlioz va donner un concert! Voilà ce qu'on se répète dans tous les cercles musicaux et artistiques de notre capitale depuis huit jours;

(1) Nous suivrons le calendrier grégorien.

(2) Autographe à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg (voir Fouque).

les autres cercles répètent tour à tour la nouvelle...

... Et de quoi joue ce M. Berlioz?... Il joue de l'orchestre...

... Son *Traité d'instrumentation* a reculé les limites du monde musical...

Et le prince Odoïewsky, bien qu'il ne connût rien de Berlioz (sauf le *Requiem*), expliquait le génie de Berlioz avec la pénétration la plus berliozienne. L'article du prince, dans la *Gazette de Saint-Pétersbourg*, parut le 14 mars.

Le lendemain, la Salle de la Noblesse était toute brillante d'uniformes constellés de décorations, de blanches épaules où scintillaient des rivières de diamants. On attendait même la tzarine.

Elle vient. Et avec elle le Grand-Duc héritier et le Grand-Duc Constantin. — Le succès du concert est foudroyant :

— « Applaudissemens, rappels, cris de *bis* à me donner le vertige... » *Carnaval romain*, les deux premières parties de la *Damnation* (chantées en allemand, avec le rôle de Faust chanté en français), des fragments de *Roméo*, la *Symphonie funèbre et triomphale*, tout électrise les fashionables pétersbourgeois, et encore plus Berlioz :

Le concert terminé, les embrassades essuyées, une bouteille de bière bue, je m'avisai de demander le résultat financier de l'expérience. *Dix-huit mille francs*..., douze mille francs de bénéfice net.

J'étais sauvé!

Je me tournai alors machinalement vers le Sud-Ouest, et ne pus m'empêcher, en regardant du côté de la France, de murmurer ces mots : « Ah! chers Parisiens! »

Les articles russes paraissent. Quelques-uns réservés, craintifs; tel celui de la *Bibliothèque de lecture*, qui réprouve les tendances au pittoresque : « Chaque art

a ses limites; la peinture ne chante pas, la musique n'écrit pas... »

Truismes inutiles, sans portée, et qui disparaissent dans l'enthousiasme général. Le prince Wladimir Odoïesky, le soir même du concert, « à minuit », rédige son article comme s'il annonçait un météore à un ami lointain :

A Michel Glinka. — Minuit.

Où es-tu, mon ami?... Pourquoi ne partages-tu pas la joie de tous les nôtres? Berlioz a été compris à Saint-Pétersbourg! On a compris sa musique malgré le fléau des cabalettes italiennes qui risquaient d'abâtardir le goût slave!...

... Berlioz a fait faire à la musique une dizaine de pas en avant...

... A la répétition, j'étouffais à force d'attention concentrée... Il y a une musique qu'on doit *étudier*, comme nous avons étudié celle de Beethoven... Mais quelle jouissance immense à entendre la géniale musique de Berlioz pour la seconde fois!...

En vérité, à voir l'exaltation générale de notre public, il doit exister une sympathie particulière entre la musique de Berlioz et le sentiment intime des Russes (1).

Dix jours plus tard (25 mars), deuxième concert. Mêmes ovations, même foule élégante et nombreuse; mêmes résultats financiers :

— « J'étais riche! »

Autre succès, le surlendemain : à la fête musicale des Invalides, il intercale, « grâce au Grand-Duc héritier », sa *Symphonie funèbre*.

Aussitôt, pour les camarades de Paris, grands bulletins de victoire :

— « L'Impératrice m'a fait appeler et m'a dit des

(1) Sur ce point, voir notre deuxième *Carnet d'art*.

choses charmantes... Vous pensez bien qu'on ne s'est pas borné là. L'Impératrice m'a envoyé une bague en diamans de la valeur de 400 roubles (1 600 francs), et la Grande-Duchesse de Lichtenberg une épingle de 200 roubles (800 francs). Toute la presse est en ma faveur... Faites quelques lignes là-dessus dans les journaux... » (1).

Le 1er avril, il partait pour Moscou.

En traîneau, quatre jours.

Sitôt arrivé, il fait jouer la presse. Venant de la cour et fêté par l'Impératrice, il était maître de toute l'opinion russe :

— « Berlioz est dans nos murs!... » Et la longue réclame de la *Gazette de Moscou* contenait un aperçu de l'histoire de la musique. Après quoi le chroniqueur (moscovite ou parisien?) s'écriait :

Enfin apparut Berlioz, esprit original, talent hardi..., d'une passion effrénée et révolutionnaire pour le nouveau. C'est le Victor Hugo de la musique française... Berlioz est un romantique français dans toute l'acception du mot... Fantaisie illimitée,... caprice des formes,... antithèses,... exagérations des effets, emploi des masses et art de les faire manœuvrer,... profonde haine de ce qui est commun et trop usité,... esprit de *terrorisme* contre le goût ancien...

... Dans cette musique extraordinaire gît le germe d'un avenir inconnu...

Comme instrumentateur, Berlioz n'a peut-être pas son pareil... Il fait de l'orchestre une langue capable d'exprimer toutes les nuances du sentiment humain.

Ce chroniqueur moscovite, même avant le concert, était vraiment berlioziste.

Pour préparer le concert, trois semaines d'efforts

(1) Inédite. — Collection Malherbe.

accablants : « difficultés matérielles..., musiciens de troisième ordre, choristes fabuleux!... » Mais le bénéfice fut de 8000 francs (10 avril).

Sans donner un second concert à Moscou, « ville à demi asiatique », il regagne Saint-Pétersbourg.

Long, pénible voyage, retardé par le dégel. Brusque irruption du torride printemps russe. Pour traverser le Volga dans un bac, il faut attendre que la débâcle des glaces soit apaisée... Impatient, mélancolique ou trépidant, nerveux, hyperesthésié, quels troubles dans la sensibilité et quelles étranges langueurs... Cette rafale de printemps l'électrise comme un chat amoureux.

A Saint-Pétersbourg, il monte sa symphonie dramatique avec chœurs, *Roméo et Juliette*. Chœur d'hommes colossal; soixante femmes; ... les *capulets* répètent dans un local, les *montagus* dans un autre, l'orchestre dans un troisième. Partout, inlassable, Berlioz dirige. « C'est impérialement organisé. »

Le 23 avril, « exécution merveilleuse ». — Ernst tenait l'alto d'*Harold*... Puis, *Roméo* :

On me rappela je ne sais combien de fois (écrira Berlioz). Mais je ne faisais pas grande attention, je l'avoue, au public, ce jour-là; et l'impression de ce divin poème shakespearien que je me chantais à moi-même, fut telle qu'après le finale je courus tout frémissant me réfugier dans une chambre du théâtre, où, quelques instants après, Ernst me trouva pleurant à flots. « Ah! me dit-il, les nerfs! je connais cela! » Et s'approchant de moi, il me soutint la tête, et me laissa pleurer comme une fille hystérique, pendant un grand quart d'heure...

... Orage d'été éclatant, avec ses torrens et ses feux électriques dans le cœur de l'artiste; vagues souvenirs de jeunesse, de premières amours, de ciel bleu d'Italie, refleurissant dans son âme sous les ardens rayons du génie de

Shakespeare; apparition de la Juliette toujours rêvée, toujours cherchée, et jamais obtenue...

Jamais obtenue... Ni Harriett, inaccessible en 1827; ni le gracieux Ariel de 1830; ni Harriett enfin épousée, et bientôt délaissée; ni Marie Recio, ni aucune autre femme...

Mais elle lui apparaît, l'irréelle, dans sa musique et dans les « ardents rayons » de Shakespeare. Elle lui apporte, fantôme alliciant, les enchantements du « véritable grand amour poétique »... Rêves, ivresses imaginaires où se grise d'elle-même son âme ardente, tumultueuse, volcanique; rêves qui seraient l'épanouissement total de l'être, s'ils étaient autre chose que des rêves. Eux enfuis, ce bouillonnement tombé et les nerfs détendus, il ne lui reste que fatigue et dégoût. Il est seul. Tout est morne, désolé, et le cœur se sent las et vide, après cet élan vers l'inaccessible, après cette débauche avec un fantôme :

— « Je suis triste à cette heure (confie-t-il alors à Liszt), triste, mais triste à en mourir. Je suis pris d'un de mes *accès d'isolement*. C'est l'exécution de *Roméo* qui l'a fait naître; au milieu de l'*adagio* j'ai senti mon cœur se serrer; c'est fini, me voilà pris pour Dieu sait combien de temps... Déplorables organisations!... Quel malheur d'être une machine électrique électrisable!... Il fait un soleil d'Italie, 34 degrés de chaleur, quel tourment!... Ah! reviennent le froid, la glace, les brumes, l'insensibilité!... » (1).

Huit jours après, parmi cette alanguissante, cette enivrante irruption du printemps russe, nouvelles musiques chargées d'effluves orageux : des fragments de la *Damnation*, et encore tout *Roméo*... Troubles ner-

(1) Voir plus haut, sur le *Mal de l'isolement*, p. 69.

veux, larmes et délires : *Roméo*, ce drame de passion et de jeunesse, d'amour extatique et de douleur; cette symphomie rêveuse ou frémissante, secouée de spasmes, c'est *sa musique*... Elle lui redonne, brusque et enveloppante, les sursauts de *son* cœur :

— « Puissance rétroactive; aucun art, pas même celui de Shakespeare, ne saurait en l'évoquant poétiser ainsi le passé. Car seule la musique parle à la fois à l'imagination, à l'esprit, au cœur et *aux sens* » (1).

Marie Recio n'était pas là.

Alors, enveloppé par ces mirages sonores, grisé par le triomphe, étourdi par la violence du printemps russe, Berlioz, à la hâte, entre les mille dérangements de sa tournée musicale, s'abandonna au *strepitoso* d'une idylle impromptue. Une jeune fille, « pas trop jeune », et qui avait un fiancé, assurait-elle; mais il venait de partir. Cette comparse de rencontre, mi-choriste et mi-corsetière, était-ce enfin la Juliette « toujours cherchée »?... Qu'importe : Berlioz délirait de bonheur :

— « O Dieu! écrira-t-il bientôt dans une lettre; un soir, sur le bord de la Néva, au soleil couchant... Quelle trombe de passion! Je lui broyais le bras contre ma poitrine : je lui chantais la phrase de l'adagio de *Roméo et Juliette, ré mi fa fa mi ré mi*... »

La jeune fille (pas trop jeune) parlait de sa mère qui voulait la contraindre au mariage. Quant à Berlioz il « lui promettait, il lui offrait, tout ce qu'il pouvait promettre et offrir. » Et tous deux s'égaraient « dans les quartiers excentriques et jusque dans les champs, de neuf à onze heures du soir... Que de larmes!... » Autour de lui, la nuit douce, amollissante, parfumée d'effluves vivants, mêlait la volupté d'un printemps inconnu aux anciennes nostalgies, aux désespérances

(1) Souligné par Berlioz (*Mémoires*, LVI.)

et aux délires d'amour que sa musique venait de lui rapporter dans une floraison idéale.

Il pleurait; il aimait. « Amour atroce et poétique. »

Était-ce l'obligeante Pétersbourgeoise qu'il aimait, ou seulement le plaisir d'aimer?

— « Je vous *écriverai* », lui disait-elle. Il souriait : toujours voué aux duos en langue étrangère; une Irlandaise, une Belge, une demi-Espagnole... Redevenu plus précis, il remarquait même que la jeune fille russe était un peu mûre et avec des doigts « abîmés à faire des corsets »... Puis, le lyrisme se déclanchait : son cœur débordait de passion, de « volcanisme ». Et dans un torrentiel *solo* d'égoïsme épanoui (que la petite choriste, par quelques vagues réponses, changeait bien peu en *duo* d'amour), il s'apparaissait à lui-même transfiguré, « divinisé ».

Le jour du départ (10 mai) il « pensa mourir de désespoir ».

Aussi bien, *Roméo* avait moins plu que la *Damnation*. Moins de public, et sans doute peu de résultat financier : Berlioz, dans ses récits, ne parle plus de la recette. Ainsi, même à l'étranger, il se voit condamné, malgré tant d'efforts et de gloire, à des succès par surprise, sans lendemain.

Et le voici qui revient, vainqueur désabusé, vers son « enfer parisien ».

Ah, combien tout est vain, et décevant! Les applaudissements, la gloriole; l'ivresse, l'éréthisme de la musique; la crise, la « trombe d'amour »... Illusions d'une minute, suivies d'un long rugissement de désespoir. Après « l'ébullition, l'évaporation du cœur, des sens, du cerveau, et du fluide nerveux », quel vide, quel néant! L'extase d'irréel a dégoûté de tout; et l'âme, comme morte, se cherche et ne se retrouve plus, pauvre ombre esseulée, épuisée et fébrile, agoni-

sante dans un désert infini... « L'isolement, l'isolement »... Et la petite choriste, — « pas trop jeune » mais qui lui paraît si belle, si grande et si poétique parce qu'elle lui a résisté, — la petite choriste n'est même pas venue lui faire un signe d'adieu lorsqu'il montait en chaise de poste... Est-ce qu'elle lui *écrivera?*... Ah, dès son apparition, comme il lui avait donné son cœur :

— « Véritable grand amour poétique; il n'y a rien de plus beau; avec l'enthousiasme de l'art, il n'est pas d'autre *divinisation* du cœur humain : le monde s'illumine, les horizons s'immensifient, toute la nature se colore et vibre d'harmonies sans fin : on aime!... on aime!... »

Seul maintenant, dans la chaise de poste, seul, désolé, effondré, ravagé par sa « crise d'isolement », et déjà menacé par son « enfer parisien »... Larmes, torrents de larmes, tremblements nerveux, « brûlures sur la peau », bondissements du sang dans les artères, hystérique besoin de crier!... Toute sa force d'homme alors à son apogée de vraie et profonde puissance (quarante-quatre ans), — et rendue plus frémissante, plus douloureuse, par le sourd travail des dimi utions prochaines, — toute sa force d'homme le dévaste, brusque tempête d'équinoxe.

Chemin faisant, à Riga, pourquoi ne pas donner un concert? Ce grand port sur la Baltique a les apparences d'une ville riche. Berlioz croit compter « onze cents navires dans la rivière de Riga ». Il apprend même qu'on va jouer *Hamlet*... *Hamlet*, où il retrouve les troubles de sa jeunesse;... l'apparition de l'Ophélia de 1827, de son Harriett...

— « J'ai été révolutionné (écrit-il aussitôt), révolutionné comme toujours, par cette merveille du plus

grand des génies humains... Il ne devrait pas être permis de représenter les chefs-d'œuvre de Shakespeare devant un public ainsi composé, au hasard, de niais, de demi-niais, de demi-lettrés, de grammairiens, de maîtres d'école, de soldats, de bonnes d'enfants, d'élégantes, d'intrigantes, de lionnes édentées, de nourrices, de dandies, de marchands de blé, de maquignons et de commis voyageurs. »

Misérable public de Riga. — Berlioz pouvait être sévère : son concert (29 mai) n'avait produit que trois roubles de bénéfice, c'est-à-dire douze francs.

Et pas de lettre de la choriste et corsetière pétersbourgeoise!... Pourquoi se jouer ainsi de lui, après avoir promis qu'elle lui *écriverait*?... Tristesses, désespoirs, « crise d'isolement »... Alors (ou peu après), sous le coup d'*Hamlet*, frémissant de sa trombe de passion, et « divinisé » encore par les effluves du printemps russe, il dut concevoir, ou même esquisser, deux émouvantes compositions qu'il achèvera bientôt : la *Mort d'Ophélie* et la *Marche funèbre d'Hamlet*. Toutes deux semblent bien être les « reflets mélodiques » où s'exhala, en se mourant, sa récente tempête amoureuse (1).

(1) Il ne faut pas se laisser tromper par les dates des manuscrits.

La *Mort d'Ophélie*, piano et chant, fut offerte par la *Gazette musicale* à ses abonnés en décembre 1847. — En février 1848 un communiqué de Berlioz à la *Gazette* en annonce l'exécution prochaine dans un concert (voir aussi lettre du 15 mars, inédite, collection Malherbe). L'orchestration était donc écrite dès le début de 1848, sinon avant. — Sur le manuscrit du Conservatoire, la date « Londres, 4 juillet 1848 » indique sans doute une recopie ou un remaniement... à moins qu'elle n'ait eu, pour Berlioz, une signification sentimentale.

La *Marche funèbre d'Hamlet* fut annoncée, pour un concert d'orchestre, dans la *Gazette musicale* du 20 février 1848. Donc, quant à la date du manuscrit (22 septembre 1848), mêmes observations que plus haut.

Voir d'ailleurs notre texte ci-dessus et p. 177.

Le 4 juin (1847), il arrivait à Berlin.

— « Nous lui prophétisons peu de succès et encore moins d'argent, » déclare aussitôt la *Musikalische Zeitung*. Mais Berlioz s'agite tellement que le même journal reprend quelques jours après : « Berlioz, non effrayé par le peu de succès qu'il a eu lors de son premier passage à Berlin, veut nous régaler encore d'un concert, et même de plusieurs, si la fortune lui sourit. » Et le journal engage les musiciens, qui se doivent à l'art allemand, à ne pas « se dépenser en efforts pour faire valoir un phénomène exotique;... il n'est pas ici chez les Russes, à qui l'on en fait facilement accroire en fait de musique ».

Berlioz avait pour lui Meyerbeer et le roi. Frédéric-Guillaume ordonne que la *Damnation* sera jouée.

Aux répétitions, faites à l'Opéra, la princesse de Prusse, dès huit heures du matin, vint deux fois, « dans la salle froide et obscure ».

Au concert, malgré la faveur royale, peu de monde. Le temps était beau (19 juin), et il y avait des courses.

Les journaux reprochèrent à Berlioz d'avoir défiguré le poème de Gœthe, et de s'y être taillé une sorte de livret d'opéra lyrique, fait de scènes ou de tableaux détachés : le romantique français n'avait pensé qu'à mettre en valeur ses qualités d'orchestrateur pittoresque... (1).

Ni Meyerbeer, ni le roi, ni la princesse n'abandonnèrent leur protégé : le roi lui fit remettre, par Meyerbeer, la croix de l'Aigle-Rouge. — Quelques jours avant, Frédéric-Guillaume l'avait invité à dîner au château de *Sans-Souci*. A ce dîner, Berlioz poussa ses affaires avec esprit : bohème et courtisan, il sut flatter

(1) Le bon goût berlinois, pendant un demi-siècle et sans se lasser encore, préférera le *Faust* de Gounod. — Celui-ci est-il donc plus gœthéen?... Mais il contient plus de *délikatesses*.

le roi et même le faire rire, tantôt par de gamines impertinences, tantôt par d'insinuantes paroles de cour.

Malgré le demi-succès auprès du public berlinois, communiqués habituels à l'usage du public parisien :

— « Effet immense, exécution foudroyante... »

De fait, à Berlin, prudemment, il attendait des réponses fermes de Hambourg. Il y avait « concerté » voilà quatre ans : y risquerait-il, pour une bataille coûteuse et sans bénéfice moral, des roubles rapportés de Russie ?

Il attendit encore...

A Paris, cependant, les nouveaux directeurs Roqueplan et Duponchel régnaient à l'Opéra depuis quelques jours, depuis le 1er juillet. Envers Berlioz, qui avait poussé leur candidature, tiendraient-ils leur promesse... Cette « dictature musicale », là-bas, sans lui, d'autres se la disputent, ils peuvent l'emporter...

Il brusqua son retour (6 juillet).

— « Après être monté au paradis, M. Berlioz est retombé sur la terre : il est à Paris ». Ainsi, dans l'un de ses journaux dévoués, on annonçait (11 juillet) son tout récent retour.

Du « paradis », une chute dans les tracas domestiques, ou les critiques, les railleries, les affaires d'argent, les intrigues et les « tripotages », — et parmi ce public de « chers Parisiens », public insaisissable, « dégoûté et superlativement dégoûtant ».

Ses habituels « bulletins de victoire », ses flamboyants, ses incessants communiqués, reproduits par ses camarades de journalisme, n'avaient pas manqué de provoquer le sourire, et de réveiller ses ennemis. Les *Débats*, la *Gazette musicale*, la *France musicale* et autres journaux berliozistes, avaient annoncé, en style

berlioziste, les triomphes de Berlioz : « salles éblouissantes de pierreries et d'uniformes,... orchestres formidables,... exécution entraînante, irrésistible, foudroyante,... les bravos ont ébranlé la salle,... l'aristocratie russe s'est éprise, pour la *Damnation*, d'un véritable *delirium tremens*, etc... »

Admirables stimulants, pour les satiriques : M. Berliozkoff est devenu le favori du czar; M. Berliosky guérit les migraines impériales à coups de grosse caisse ; la chanson de la puce est devenue l'air national de la Russie; M. Berliozineff vient de recevoir le titre de prince : « il portera d'or sur champ d'azur avec des moustaches en pal et une barbe en abîme; M. Berlioz a fait graver ces armoiries sur sa guitare... »

Plaisanteries sans fiel, mais qui l'irritent, quand il les trouve au retour. Aussi bien il apprend d'autres attaques plus sérieuses, plus étudiées. Scudo, le critique maniaque de la *Revue des Deux Mondes*, venait de piétiner la *Damnation* : amplement, il s'était dédommagé de n'avoir pu, retardé par l'astucieux et opportun dithyrambe du fidèle d'Ortigue, l'éreinter quelques mois plus tôt... C'était là peu de chose, après d'autres soucis.

La quarantaine de mille francs (semble-t-il) conquise en Russie, combien elle se fondait vite! Dix ou douze mille, pour solder les dettes de la *Damnation* et les avances faites par les amis; et combien de menues et grosses dépenses, et de remboursements de toute sorte; Harriett et Louis Berlioz d'une part, — de l'autre Marie Recio et la vieille Espagnole : nourriture, deux logements, toilettes, chauffage, sans oublier le médecin et les médicaments et les frais d'une domestique et peut-être d'une garde pour la massive Harriett, déjà menacée de paralysie. Et pour lui-même, s'il voulait faire éditer ses symphonies afin de leur assurer quel-

que chance de survie ou de diffusion, ne devait-il pas prévoir encore de la dépense? Et il pouvait à peine suffire, malgré sa « sinécure » de la bibliothèque du Conservatoire, malgré son « boulet » du feuilleton musical, aux besoins journaliers de ses deux ménages.

Mais l'Opéra doit lui assurer un poste fixe et bien rétribué ; à son départ Berlioz n'a-t-il pas emporté la promesse de Roqueplan et Duponchel? Or ils sont en fonctions maintenant : ils n'ont plus qu'à tenir leur promesse.

Promesse de candidats. En place, ils ne s'en soucient plus. Avant d'être nommés, ils mettaient Berlioz et les *Débats* dans leur jeu : maintenant, comme il est naturel, ils ne cherchent qu'à esquiver le paiement. Si Berlioz vient, on le fait attendre, on ne le reçoit pas; ou bien, entre deux portes, l'un des directeurs s'excuse : il ne peut parler affaires, sans l'autre. Mais Berlioz, tenace, les harcèle. On lui fixe un rendez-vous, on le décommande. Eux, sans rompre, sans refuser nettement, ils cherchent des biais, louvoient, pour lasser, pour user cet impulsif : ils veulent que la rupture vienne de lui. D'ailleurs, avant de lui donner des fonctions, il faudrait au moins les définir. Directeur de la musique et premier chef d'orchestre? Non, Habeneck est encore dans la place. Second chef d'orchestre? Girard est déjà nommé : peut-il y avoir deux seconds chefs? Chef de chant? Mais Berlioz ne joue pas de piano.

Irrité, exaspéré, rageant d'être berné, et plus encore de constater qu'il est impuissant à faire plier ces deux fantoches, installés maintenant dans leur bureau directorial!... Eux, le sentant à point pour la rupture, ils lui reparlent de la *Nonne sanglante* : c'est un bon livret, un livret de Scribe; si Berlioz fait partie de l'administration de l'Opéra, ce livret, non joué à cause des règlements, sera perdu :

— « Prenez-le, » jette le compositeur excédé.

Et Scribe n'intervient pas, trop heureux de reprendre ce « poème » qu'il ne s'était laissé arracher qu'à grand'peine : avec la musique de Berlioz, de quel rapport serait-il? M. Scribe pouvait-il, avec Berlioz, compromettre un « poème », c'est-à-dire une affaire?

Un journaliste ingénieux, Marius Escudier, tâchait de faire aboutir une combinaison et de toucher son courtage. Il venait, en camarade avisé, d'insérer dans sa *France musicale* les flamboyants communiqués de Berlioz; et par exemple :

— « M. Berlioz, à Moscou, vient de cueillir cette fleur des neiges, une recette de 15 000 francs! »

Restait, pour toucher une commission, à faire engager ce compositeur phénoménal par un impresario.

Escudier découvre un Méridional, un risque-tout, Antoine Jullien. Celui-ci, fruit sec du Conservatoire, s'était fait connaître par des danses excentriques. Sa valse de la *Chaise cassée*, ponctuée par des bris de bâtons de chaise; son quadrille des *Huguenots*, si bien rythmé par les fusillades de la Saint-Barthélemy; ses symphonies avec fusées et feux de bengale, et toutes les autres fantastiques cuivreries que Jullien, chef d'orchestre au Jardin Turc, faisait adroitement pétarader, avaient longtemps séduit, après 1830, les grisettes et les lions du boulevard du Temple. Puis Jullien, « ce fou de Jullien », était passé en Angleterre. Au gré de l'heure, il se ruinait ou faisait fortune, jonglant, tantôt pour l'art et tantôt pour l'argent, avec les entreprises musicales ou dansantes les plus hétéroclites, les plus hasardées. Organisateur de festivals monstres et de tournées gigantesques, la foule le contemplait, hautain, impassible, battant la mesure avec une baguette constellée de diamants. Et quelle chevelure, quels gilets s'ouvrant sur une chemise brodée,

quels habits aux basques interminables! Quand il montait au pupitre, un groom indien lui présentait des gants sur un plateau... Or, ce baladin de la musique venait tout récemment d'assumer la direction du théâtre de Drury-Lane, à Londres : maintenant, sur le continent, directeur presque sans troupe ni programme, il cherchait son personnel.

Marius Escudier lui rabattit Berlioz.

Trois traités (19 août), sont passés et signés :

1° Berlioz sera chef d'orchestre à Drury-Lane; 400 livres (10 000 francs) par trimestre; traité de six ans; mais résiliable en fin de chaque saison, au gré de Jullien;

2° Quatre cents livres (10 000 francs), pour un mois de concerts, tous frais payés;

3° Huit cents livres (20 000 francs) payables en huit termes, et selon le nombre de représentations, pour composer un opéra en trois actes sur un livret de Royer et Vaes.

Conditions merveilleuses : il n'y avait que Jullien, habitué aux faillites, pour en promettre de pareilles; et Berlioz, séduit, ne l'appelait pas (alors) « ce fou de Jullien ».

Quant à Marius Escudier, l'intermédiaire, il avait obtenu de Berlioz, son obligé, une commission de dix pour cent : conventions verbales qu'il se fera confirmer, dès le lendemain des traités, par écrit. (Autographe au Conservatoire).

Engagé à Drury-Lane, Berlioz rompt ses énervants pourparlers avec l'Opéra. Sur papier portant l'en-tête de son nouveau théatre, il écrit à Roqueplan et Duponchel :

Mes chers directeurs,... Je serais désolé de vous susciter le moindre embarras... Permettez-moi donc de vous rendre la parole que vous m'aviez donnée en dernier lieu pour la

place de chef de chant, et conservez-moi vos bonnes intentions et votre amitié. Disposez de moi, en outre, pour tout ce dont je serai capable qui puisse vous être agréable...

Débarrassés de Berlioz et de sa *Nonne sanglante*, les directeurs lui adressèrent une lettre des plus flatteuses. On put l'admirer dans les feuilles publiques, à condition d'ignorer ses véritables causes :

— « Notre regret est sincère », assuraient-ils; « nous perdons un de nos plus glorieux drapeaux. »

Phrases pour la galerie!... Enfin il était libre de ne plus suivre ces « oscillations, ces tripotages de l'Opéra ». A Londres, il aurait une situation fixe, agréable, richement rétribuée; l'avenir lui semblait plein de promesses heureuses...

Avant de partir pour Londres, il voulut revoir son père à la Côte-Saint-André.

Le docteur Berlioz ne connaissait pas encore son petit-fils. Berlioz le lui amène (8 ou 10 septembre). Tendre et blond garçon de treize ans, nerveux, irritable, fantasque (un peu comme son père), douloureusement affiné et comme flétri (mûri trop vite) par cette atmosphère d'orage où il a grandi. Bien avant la fuite de son père avec Marie Recio, combien il avait souffert dans cet air de mensonge et de colère qu'il respirait à la maison. La nuit, parfois, réveillé en sursaut, quittant son petit lit, pieds nus, tremblant et en larmes, il accourait vers eux pendant une dispute... Ah! les soupçons, les mines outragées, les cris de l'ancienne tragédienne; les réponses irritées, les longues absences et enfin l'évasion de son père... L'enfant, aimant et chagrin, trop sensible, comprenait vaguement qu'il était un abandonné, un orphelin. Son père l'aimait, mais il vivait avec l'autre.

Pour l'adolescent, quelle joie, à la Côte-Saint-André, de reconquérir son père! Berlioz, près de lui, redevient enfant. Il retourne, comme jadis, chasser les oiseaux dans la plaine aux châtaigniers dorés, ou dans les vignes du Chuzeau et du Nam. Les gens du voisinage, quand ils le croisent dans la grande rue ou près de la halle couverte, ou devant le séminaire, lui disent : « Bonjour, monsieur Hector »... Dans le village, qu'il n'a pas revu depuis son retour de Rome, presque rien, en quinze ans, n'a changé.

Mais le docteur Louis n'était plus qu'une ombre. Miné depuis longtemps par sa maladie d'estomac, mangeant à peine et calmant ses douleurs avec de l'opium; presque toujours seul, privé de ses filles, Nanci mariée à Grenoble et Adèle à Vienne; et rendu plus taciturne encore par une quasi surdité... Il avait soixante et onze ans; depuis dix ans bientôt, il était veuf.

Entre Hector et le vieillard, combien de graves entretiens! Ils ne s'étaient pas revus depuis l'été de 1832, lorsque Hector venait de quitter la Villa Médicis. Le vieillard disait comment Mme Berlioz était morte; le fils disait comment le petit Prosper était mort. — Revues ou jugées de là-bas, dans ce calme village où rien n'arrive sinon la mort, combien paraissaient inutiles et falotes, et comme démentes, les romanesques gesticulations du Jeune-France!...

Il n'avait qu'une douzaine de jours à donner à son père. Avec quelle tristesse, quels pressentiments réservait-il au vieillard ces heures si courtes!... Quand pourrait-il revenir? Reverrait-il jamais son père, si faible, si épuisé?...

Séparation peut-être définitive...

A Paris (vers le 20 septembre), il ramena chez Harriett malade le jeune Louis, enchanté de cette escapade en pleine campagne, — et revint auprès de la vindicative

Marie Recio, pour se faire pardonner son prochain départ.

Alors, selon toute apparence, il travailla aux deux « scènes d'Hamlet », qu'il avait conçues ou esquissées après sa « trombe d'amour » dans le printemps russe et après l'émouvante représentation d'*Hamlet* à Riga. La *Mort d'Ophélie* et la *Marche funèbre d'Hamlet* seraient, pour ses prochains concerts d'Angleterre, deux nouveautés, deux attractions. Elles pourraient compléter un festival shakespearien où il réunirait toutes les compositions musicales que lui inspira le grand tragique anglais : ouverture du *Roi Lear*, fantaisie sur la *Tempête*, *Roméo*.

La *Marche funèbre*, ainsi que son titre complet l'indique, est faite « *pour la dernière scène d'Hamlet* ». C'est presque une musique de scène, — ou plutôt c'est une péroraison lyrique : tandis que la toile tombe sur le drame clos par la mort, la musique accompagne, dans une méditation funèbre, le fatal départ du héros.

Il vient d'être tué... Figure de mystère : par ses angoisses, par ses doutes et ses désespérances, par ses sursauts et ses fièvres, par son attitude énigmatique d'un foudroyé du Destin, il stimulait magiquement l'imagination des romantiques... 1827, les comédiens anglais, la double apparition de Shakespeare et d'Harriett Smithson, — Hamlet, le muet confident des « volcanismes » 1830!... Maintenant encore, dès que Berlioz souffre, dès qu'il s'évade de lui-même vers un lyrisme d'amour, Hamlet revient près de lui, fantôme coutumier, génie drapé de deuil et qui l'accompagne comme un frère de l'au-delà, comme un *double* immortalisé par Shakespeare.

Sur le théâtre, près du cadavre d'Hamlet, Fortimbras se dresse et commande (et Berlioz transcrit ces paroles dans l'épigraphe de la *Marche*) :

— « Que quatre capitaines portent Hamlet comme un guerrier;... que sur son passage la musique militaire et les rites de la guerre parlent hautement pour lui!... Emportez ce corps;... allez, ordonnez aux soldats de faire feu. »

A cet ordre du conquérant vainqueur, répond un murmure effrayé de la foule, c'est-à-dire du chœur, placé derrière la scène. De sourdes pulsations, aux violoncelles et contrebasses, marquent un rythme funèbre; les violons unis aux bassons et hautbois dans leur registre tragique et sombre, chantent une longue déploration. Par moments retentit une clameur éclatante, aussitôt éteinte : c'est comme un cri de l'orchestre... Le chœur, au loin, gémit indistinctement. Le cortège continue son chemin, et l'on croit entendre ses pas, qui pèsent lentement sur la terre. Soudain, les cuivres retentissent, héroïques, saluant la dépouille du héros royal... Le cortège s'éloigne encore, éveillant çà et là les clameurs de la foule. Et, selon que les sonorités augmentent ou diminuent, on croit voir ou ne plus voir ce défilé majestueux qui ondule à travers la campagne... Mais voici que les bruits se magnifient, comme répercutés et multipliés par un carrefour : un feu de mousqueterie éclate... Puis, le silence,... un long silence, plein de terreur, et qui semble marquer la rencontre d'Hamlet et de sa tombe ouverte. — Et puis, presque rien : d'indéfinies rumeurs, le rythme d'un tambour lointain, quelques voix... Et plus rien... Tout s'évanouit dans le silence, ainsi que la vie dans la mort.

A cette *Marche* guerrière et funèbre, la *Mort d'Ophélie* oppose sa douceur élégiaque.

Ophélie glissant vers la mort en souriant, et déjà guérie de sa douleur de vivre par la folie qui l'illumine et la transfigure, — telle est la donnée sentimentale

que Berlioz (utilisant une poésie de Legouvé) exprime dans cette composition émouvante et charmeresse.

Sur la frémissante ondulation des cordes, les voix de femmes, souvent unies en tierces fraîches et naïves, font flotter une mélodie rêveuse. Par moments, comme dans une complainte agreste et populaire, des arrêts, des silences, — ou de langoureuses, d'indifférentes traînées de voix sans paroles, — ou encore des reprises en refrain : on croirait qu'Ophélie, aux lieux mêmes où elle disparut, est pleurée par d'idéales lavandières... Parmi toute cette douceur de rêve, les paroles disent la mort de l'amoureuse enfant que la rivière reprit comme une fleur des eaux.

A l'orchestre, nulle surcharge, mais une couleur transparente, argentée, telle qu'en un paysage de prairies et de saules. Peu d'instruments : un cor anglais exhale sa mélancolie champêtre ; trois cors d'harmonie, *pianissimo*, estompent les contours mélodiques comme dans une brume du soir ; et, sur la ruisselante ondulation du quatuor crépusculisé par les sourdines, une flûte, qui soupire dans le grave, répand ses notes lumineuses et veloutées, tremblantes comme des reflets d'étoiles.

Ces deux compositions, émouvantes, poétiques, l'une si pleine de grâce nostalgique et de mélancolie, l'autre si tragique, si grande, — il lui tardait déjà de les entendre à ces beaux concerts que lui avait promis Jullien. Quelles exécutions ! Un orchestre à lui, et tout l'argent désirable pour le faire travailler à toutes les répétitions qu'il demanderait... Ah ! combien Londres allait le consoler de ses misères de Paris !

Et il voulait y être seul. Mais Marie Recio voulait l'accompagner : il pouvait bien l'emmener, grâce aux brillantes conditions que lui faisait Julien. Et sans doute la chanteuse espérait-elle encore chanter ; et elle

voulait, de plus près, continuer de s'assurer la possession de son amant : dans un théâtre, mêlé à tant de femmes et un peu leur maître, ne serait-il pas à prendre, comme elle-même l'avait pris.

Pour se dégager de Marie, ce fut toute une « succession de coups d'État ».

Enfin (3 novembre) il partit « seul ».

Alors, sur son chemin, il dut laisser son fils en pension à Rouen (1).

Pour s'occuper du jeune Louis, il pouvait compter sur deux amis de Rouen, le musicien Amédée Mereaux et le baron de Montville. — A Paris, il ne pouvait plus s'en remettre à la pauvre Harriett Smithson, frappée de paralysie... « *Poor Ophelia* », apparue dans un rêve de jeunesse... Son agonie se prolongeait dans une réalité terrible... Ah! ce n'était plus l'irréelle Ophélia d'Elseneur, glissant vers la mort comme une fleur sur un ruisseau de la prairie, parmi l'onduleux bruissement que venait d'évoquer à l'orchestre son Hamlet de 1830.

Londres, avant d'y arriver (5 novembre 1847), lui apparaissait comme une ville de rêve. Logé chez Jullien, et seul; bien payé; directeur d'un théâtre où l'on allait faire merveilles; après la saison d'hiver, assez courte, maître de son temps pour écrire un opéra qui lui était commandé; assuré de donner sans frais et avec un très beau cachet quatre concerts de ses œuvres... Vraiment, que pouvait-il rêver de mieux?... Et Mendelssohn venait de mourir, en pleine gloire et pleuré par toute l'Angleterre : c'était une auréole aussi éclatante que

(1) L'année prochaine, en octobre, dans une lettre à Nanci, il écrira qu'il le *reconduit*.

Berlioz allait conquérir sûrement... Du moins il l'espérait en arrivant à Londres.

Et quel Paris « empoisonné » il venait de quitter! Partout la politique ou plutôt l'agiotage : scandales, « tripotages » ; rien que des hommes rompus et corrompus aux affaires ; des ministres (Teste et Cubières) que l'on condamne pour faire croire à l'honnêteté des autres ; des pairs de France assassins (affaire Praslin)... Et c'est dans cette galère de forçats repus et glorieux qu'un Lamartine ou un Hugo vont pérorer pour qu'on ne les oublie pas! Ni poésie, ni littérature, ni musique, ni art quelconque, ne peuvent plus vivre parmi les Parisiens aveulis par dix-sept ans de Juste-Milieu. Aux *Débats* même, aux officieux *Débats*, on reconnaît combien l'heure est trouble et sombre ; mais on défend le gouvernement royal : est-il responsable des fautes individuelles ou des scandales particuliers?... Artifice sans effet : depuis cinq ans, depuis huit ans, et de plus en plus, « ça craque ». Combien de temps encore tiendra le trône que Louis Philippe ramassa parmi les pavés de barricades? Ce Roi-Citoyen, c'est-à-dire ce roi des capitalistes, n'a plus de moyen de règne parce que l'argent manque. Partout la gêne ou la misère. L'immense spéculation des chemins de fer est en déficit et ne trouve plus de nouveaux actionnaires. La vie augmente, l'argent diminue ; le pouvoir s'affaiblit, le peuple s'organise et menace. Sans pain, et affamées de revendications « sociales », les classes ouvrières accrues et aigries par le développement industriel, instruites par la presse à un sou et fanatisées par les auteurs socialistes, s'agitent, grondent, et prennent conscience de leur force... Année farouche : 1847 descend derrière l'horizon dans un nuage noir et sanglant, gros de tempête et de révolution.

En de tels moments, que reste-t-il pour la musique et les artistes?

— « La France (écrivait-il à son vieil ami Humbert Ferrand) devient de plus en plus profondément bête à l'endroit de la musique... En France, l'art est mort; il se putréfie. »

Autre lettre, même aigreur :

— « Quand on est parmi des imbéciles, la seule manière de faire son chemin est de se montrer plus bête qu'eux. » (1).

Londres, — dans cette libre Angleterre, si riche, si fortement organisée, — le goût musical des Anglais (estimait-il) va le dédommager de tout.

De bons articles ont déjà paru sur lui, et il ne peut les ignorer. Dès 1839, le *Musical World* :

Berlioz est un musicien profond, absolument incapable d'écrire une musique insignifiante. Sa science orchestrale est si grande qu'elle a secoué le goût public comme du caviar... Berlioz est un admirable chroniqueur... Il a conquis les sympathies anglaises par son mariage avec l'actrice miss Smithson.

Depuis quelque cinq ans, çà et là, on jouait des ouvertures de lui. Enfin l'écho de ses voyages d'Allemagne, d'Autriche et de Russie était parvenu jusqu'à Londres. On avait commenté son *Voyage musical;* et même dans l'*Athæneum*, Chorley, après de longues colonnes d'analyse, n'avait pas craint d'appeler le récit de Berlioz « un outrageux manifeste de vanité ».

Prôné, discuté, il arrivait en combattant, plein d'espoir, et heureux d'exercer enfin, dans un théâtre, une incontestée « dictature musicale ».

Cent musiciens, cent vingt-trois choristes. Un directeur qui ne regarde pas à la dépense, qui le laisse libre de conduire à sa guise, qui l'installe dans un

(1) Inédite, 2 novembre 1847, collection Malherbe.

appartement magnifique (76, Harley street), et lui paie, tout de suite, un mois d'appointements!... Et l'on parle déjà de son concert : un programme entier de ses œuvres.

Aux répétitions du théâtre, dégrisé par la musique italienne qu'il lui faut diriger, il s'aperçoit que tout n'est pas parfait. Ce Jullien, un cerveau brûlé. Rien n'est prévu. Des chanteurs de rencontre... Jullien a « de l'audace, de l'intelligence ». Mais Berlioz ajoute : « La foi me manque. »

Car le théâtre manquait de *répertoire* : pourrait-on, au jour le jour, improviser les spectacles? Les frais couraient; et Jullien n'avait pas ce fonds de spectacles prêts d'avance, sans lequel aucun théâtre ne peut vivre.

Les jours passent. On ne parle plus de son concert. On annonce l'ouverture du théâtre; on la remet. Enfin, le 6 décembre, Drury-Lane ouvre avec *Lucia di Lammermoor*, chantée en anglais.

Les frais, chaque soir, étaient de dix mille francs : chaque soir, recette inférieure.

Mais Jullien, qui n'avait pas d'autres cartes à jouer, comptait sur un opéra nouveau, de Balfe. — Le 20 décembre, Berlioz en dirige la première exécution : demi-succès, demi-recettes.

Était-ce la faillite? Allait-on fermer?

Jullien se retourne, emprunte, vend un fonds de musique, — et réduit d'un tiers, pour durer, tous les appointements du petit personnel. Quant à Berlioz, aux acteurs principaux, au décorateur, — plus un sou.

En revanche, « un métier de cheval de moulin ». Chaque jour (janvier 1848), de midi à quatre heures, répétition; et le soir, de sept à dix, représentation. Le 10 janvier, *Linda di Chamonix*.

Et son concert?... Il le préparait, maugréant, et malade. Surmené, souffrant du climat, dégoûté de Londres comme de Paris, et grippé, pris par une grippe qui l'inquiète. qui tourne mal, car « il la traite par la fatigue et les vents froids du théâtre ».

La maladie est la plus forte : il prend le lit (fin janvier). Bronchite violente : — « C'est la colère, le dégoût, le chagrin qui me l'ont donnée. »

Comme il quitterait Londres, s'il le pouvait! Le goût musical de la fashion, il le connaît maintenant. Tout est à Hændel ou à Mendelssohn, et plus encore aux Italiens. Deux théâtres italiens, et qui prospèrent tous deux... *La Favorita, la Figlia del Reggimento, la Cenerentola, la Sonnambula*, voilà ce qui ne quitte pas les deux affiches :

— « Dans quelle crétinière suis-je tombé ici! »

Où aller?... Paris lui est hostile; à Vienne, une place lui a échappé; en Allemagne, il n'eut que des succès par surprise... Reste Saint-Pétersbourg :

— « Oh! la Russie!... L'organisation de ses théâtres et de sa chapelle, organisation précise, nette, inflexible... Vous me laissez l'espoir de me fixer là-bas... Tout dépend du tsar : s'il voulait, nous ferions de Saint-Pétersbourg, en six ans, le centre du monde musical!... »

Cependant, la date de son concert approchait.

L'extravagant Jullien avait emmené l'élite de son orchestre. A travers le Royaume-Uni, il gagnait quelque argent dans une fantasque tournée de *concerts-promenades à la Valentino*. Les non-valeurs restaient à Londres pour Berlioz.

— « Cinq répétitions d'orchestre; dix-huit pour le chœur... Ces chanteuses anglaises, elles feraient se tordre les crins d'un archet!... »

Enfin, le 7 février, *Harold*, ouvertures du *Carnaval*

romain et de *Benvenuto*, fragments du *Requiem* et de la *Damnation*, l'*Apothéose* de la *Symphonie funèbre*.

Partout, excellents articles : *Times*, *Morning-Post*, *Daily-News*, *Sun*, *Atlas*, *Morning-Herald*, *Musical-World*... Les *Illustrated London News* publient le portrait de Berlioz... Quant aux auditeurs :

— « Ma musique a pris sur le public anglais comme le feu sur une traînée de poudre ! »

Hélas, il ajoutait :

— « Je cherche comment je pourrai donner mon deuxième concert. »

Quant à la recette, Jullien la saisit au vol : Berlioz l'avoue à Liszt.

Néanmoins, il envoie aux feuilles berliozistes de Paris les comptes rendus où l'on retrouve les phrases enthousiastes de ses lettres, mais non leurs aveux. Il annonce même (pour les lecteurs parisiens !) un deuxième concert (pour le 24), et un troisième avec toutes ses œuvres tirées de Shakespeare, y compris le chœur sur la *Mort d'Ophélie* et le *Coronach* pour la translation du corps d'*Hamlet* :

— « On sollicite Berlioz (écrit-il) de donner cette curieuse exhibition. Encore un triomphe certain, etc... »

A Drury-Lane, la déroute. Les musiciens, les choristes, las de n'être plus payés, disparaissent d'un soir sur l'autre :

— « Hier, les cors m'ont averti qu'ils ne viendraient plus.. Mes appointemens courent les champs : Dieu sait si je les rattraperai jamais. »

En revanche, il préside un banquet (22 février) et porte un toast. A Freemason's Hall, pour la réunion annuelle de la *Royal Society of Musicians*, il rendit hommage à la cordiale et chevaleresque hospitalité du public londonien et remercia ses confrères de la presse anglaise.

Le même jour, à Paris, c'étaient d'autres banquets : les banquets *réformistes*, d'où sortait la révolution de Février (22 à 25 février 1848). Louis-Philippe fuyait : la royauté était mise en voiture. L'ordre social, le « Système », dont avait bénéficié Berlioz, — symphoniste presque officiel, soutenu par le duc d'Orléans puis par le duc de Montpensier, soutenu par les officieux *Débats*, par les actifs, les puissants Bertin, et par plusieurs ministres, — le Juste-Milieu s'écroulait.

— « Que devient M. Bertin? On dit qu'il se cache, » demande aussitôt Berlioz, affolé. « Écrivez-moi donc, je vous en prie! »

A Londres, sans espoir d'être payé par Jullien, il se débattait, ne lâchant pas pied : une combinaison peut-être se trouverait... Mais quelle vie!

— « Plus absorbante encore que celle de Paris!... » Couché vers deux heures du matin, il se lève à midi. Vers une heure, défilé de visiteurs, d'amis, de nouvelles connaissances, d'artistes qui se font présenter : trois grandes heures de perdues... De quatre à six, travail, lettres, lectures de journaux... Dîner sur invitation, ou dans quelque taverne... Puis au théâtre ou au concert, ou à Drury-Lane. A minuit, souper, fumerie et causerie jusqu'à deux heures.

Et voilà que Jullien convertit son entreprise musicale en « cirque équestre ». Réussira-t-il mieux? Paiera-t-il?

Pour Berlioz, plus d'emploi.

Inoccupé, inquiet, l'imagination haletante à chaque nouvelle qui vient de Paris en révolution... Où vivre, où se fixer? Où trouver un débouché quelconque? Comme Paris, comme l'Allemagne, Londres lui est fermé... « Partout, imbécillité, indifférence, ingratitude ou terreur »; partout « des crétins ou des gredins »... A *l'Old Philharmonic*, un orchestre aussi bon

qu'au Conservatoire; mais la direction est tout aussi hostile : « Des vieillards entêtés, avec des petites vanités fiévreuses et goutteuses... » D'ailleurs, s'agit-il de musique, quand toute l'Europe sursaute aux contrecoups des Journées de Février :

— « La République, s'écrie-t-il, passe en ce moment son rouleau de bronze sur toute l'Europe; l'art musical qui depuis si longtemps, partout, se traînait mourant, est bien mort à cette heure; on va l'ensevelir, ou plutôt le jeter à la voirie... Qui sait ce que je serai devenu dans quelques mois? Je n'ai point de ressources assurées pour moi et les miens : employons donc les minutes! »

Il les emploie (fin mars) à rédiger son testament d'artiste.

En hâte, dans cette crise de désespoir, et s'abandonnant comme un agonisant qui sourit à la mort, il reprend son *Voyage musical* : avec les chroniques récentes sur ses voyages en Autriche et en Russie (publiées ou encore manuscrites), avec quelques chapitres sur sa jeunesse, cela fera comme une « autobiographie ». Des confessions? Non pas :

— « Je ne dirai que ce qu'il me plaira de dire;... je n'avouerai que mes péchés véniels. »

Récits d'enfance; souvenirs sur la Côte-Saint-André qu'il vient de revoir; émotions où un cœur vierge prend contact avec la vie; le docteur Berlioz, éducateur de son fils; la première communion, si émue, sinon pieuse (car la dévotion, pour ce rêveur, fut un premier amour); livres de voyage, récits d'explorateurs, qui emportent l'imagination vers des mondes inconnus; romans de Florian, *Estelle et Némorin*, idylles attendrissantes où l'adolescent trouve une prolongation de ses rêves : cette Estelle Dubœuf, entrevue un jour à Meylan, n'est-elle pas la sœur de l'idéale et florianesque *Estelle?* Dans le cœur où tremble l'aurore

incertaine de l'amour, les deux images ne font qu'une même apparition, fuyante mais radieuse... Et les premières leçons de musique; les réunions du dimanche, dans le paisible village; les essais de composition; ce bon M. Dorant, professeur de guitare, *Fleuve du Tage, Nina ou la folle par amour, Félicie, Gulnare ou l'Esclave persane...*

Souvenirs d'autrefois, mirages enchantés où il fuit les angoisses des journées où gronde la révolution. Londres, à son tour (début d'avril) est secouée par le grand remous social de 48... Berlioz en interrompt son récit : peut-il raconter les jours écoulés, quand il ne sait pas comment il vivra demain? Et de quoi vivra-t-il? A Paris, le trône renversé, quelles seront la situation et les ressources des *Débats*? Le Conservatoire même est remanié, bouleversé : Berlioz va-t-il conserver sa « sinécure », sa mensualité de cent dix-huit francs à la Bibliothèque? C'était peu, mais c'était sûr. Et ces deux gagne-pain perdus, il ne lui reste rien. Rien pour ses deux ménages, son fils et lui. Il n'a que des billets qui circulent, et vont venir, dans quelques jours, à l'échéance.

Le 10 avril, à Londres, grande manifestation, grand *meeting* des *chartistes :* ils sont deux cent mille, croit-on. Ce torrent humain va-t-il emporter le trône de Victoria?... Mais, sous la gueule des canons, la manifestation reste paisible, et le flot s'écoule, endigué par les rouges alignements des impassibles hords-guards :

— « Braves *chartistes*, bonnes gens, s'écrie Berlioz le soir même. Vous vous entendez à faire des émeutes comme les Italiens à écrire des symphonies! »

Londres apaisée, il reprend espoir. — Par malheur, voici venir Marie Recio : elle le rejoint, d'autorité.

Entre sa maîtresse et sa femme, à Paris, des scènes pénibles, violentes, s'étaient passées, motivées par

d'irritantes questions d'argent. A Marie Recio, à miss Smithson, tour à tour, on avait présenté les billets souscrits par lui. Il les avait signés, en effet, en inscrivant son adresse, 41, rue de Provence. Mais, là il vivait avec Marie et sa mère ; l'appartement était au nom de la vieille Mme Martin-Sotera de Villas : ce n'était pas le domicile légal de M. Berlioz ! Les billets avaient donc été présentés, par l'encaisseur, chez Mme Smithson-Berlioz, 65, rue Blanche. Celle-ci, non prévenue et sans argent, de les refuser. Mais l'encaisseur insiste : vous êtes Mme Berlioz, payez. — Non, voyez l'adresse, mon mari n'habite pas ici ; allez rue de Provence... Là, Marie Recio proteste : elle est chez sa mère, Mme Martin-Sotera de Villas ; que l'encaisseur se présente au domicile légal de M. Berlioz... Et cette affaire, provoquée par une adresse indiquée sans réfléchir, amène un heurt des deux femmes. Marie se présente chez Harriett : vindicative, cinglante, orgueilleuse de sa force épanouie, la chanteuse à demi espagnole harangue, invective l'ancienne tragédienne... Pauvre Ophélia, presque paralysée... Sous l'outrage, sa colère bouillonne, s'exaspère, impuissante à jaillir par cette bouche qui clama les drames shakespeariens, et qui maintenant, figée, pâteuse, bredouillante, avec ses lèvres tirées sur un côté, laisse tomber les mots comme un long gémissement indistinct (1).

Marie, au terme d'avril, changea d'appartement ; elle emménagea, avec sa mère, 15, rue de La Rochefoucauld. Et aussitôt (24 avril) elle rejoignit Berlioz à Londres.

Marie présente, et harcelante, adieu la rédaction des *Mémoires*, adieu les heures de rêverie parmi les souvenirs enchantés de l'adolescence florianesque...

(1) Lettres inédites (collection Malherbe). — et Legouvé, *Souvenirs*, p. 318.

Lui-même, à Londres, il déménageait aussi : il quittait le somptueux appartement de Jullien pour le 26 Osnaburgh street (Regent's Park). Et son installation gratuite lui échappait. Car ce fou de Jullien, une fois sa faillite déclarée, avait disparu, et son appartement de nabab était saisi.

Quelle « débâcle » !

Du moins un éditeur, Beale, achète divers morceaux (réductions du *Ballet des Sylphes*, de la *Marche hongroise*, de l'*Apothéose* de la *Symphonie funèbre*). Mais combien les paie-t-il?... On parle de préparer un concert, mais comment, et quand?

Un mois se passe (mai), interminable, lugubre, et presque sans argent :

— « J'ai la certitude d'être de trop dans ce monde... Une fois que je serai au bout de ce qui me reste, il n'y aura plus pour moi qu'à m'asseoir au coin d'une borne et à y mourir de faim comme un chien perdu, ou à me faire sauter la cervelle... »

Et à Paris, l'huissier menace de saisir chez Harriett... Pour gagner du temps (fin mai), il souscrit de nouveaux billets, évidemment majorés.

Malgré tout, il s'efforce d'organiser un concert de ses œuvres. Combien de démarches, de contretemps, bien que beaucoup d'artistes français, fuyant la révolution de Paris, soient à Londres et consentent à aider un compatriote : Massol, Sainton, Tolbecque, Bouché, Mme Viardot, Mme Sabatier, lui prêtent leur concours. Enfin, il peut envoyer ses invitations à la presse et aux artistes en vue : il a fait graver un élégant faire-part, une lettre où son écriture est reproduite en fac-similé, et qui se termine : « Votre tout dévoué, Hector Berlioz ». Mais c'est à la répétition qu'il invite; il ménage ainsi les places payantes de son concert.

A Hanover Square Rooms (29 juin), l'ensemble du

programme lui appartient, et lui-même dirige. Hélas! malgré une sérénade andalouse, malgré un morceau de Mendelssohn (le favori des Anglais), peu de public, peu de recette. — Mais d'excellents articles... Résultat nul... Et il avait fallu huit mois de luttes à Londres pour ce deuxième et dernier concert, si complètement inutile!...

Cependant, Paris venait d'être ensanglanté, trois jours et trois nuits durant (23 à 26), par la mitraille, par les fusillades dans les rues et jusque dans les maisons (journées de juin 48). — Reviendrait-il dans cette ville pleine de cadavres? Et pour faire quoi?... Du moins, il y avait encore deux gagne-pain, sa bibliothèque et son feuilleton. Et à Londres, rien; et plus d'argent.

Donc il fallait quitter Londres, après la faillite totale de huit mois d'efforts.

Était-ce sans espoir de retour?... Pour ses confrères de la presse anglaise, qui l'avaient fort bien traité, il rédigea (10 juillet) une longue lettre qui fit le tour des journaux londoniens. Il y disait notamment :

... Je conserverai toujours le souvenir le plus reconnaissant de votre public intelligent, attentif, et de nos confrères de la presse, qui m'ont soutenu d'une façon si noble et si constante.

... Je souhaite que des occasions plus fréquentes de vous le prouver se présentent à moi.

Il déclarait aussi :

— « Je rentre en France. Je vais voir comment un artiste peut y vivre, ou combien de temps il lui faut pour mourir, parmi des ruines sous lesquelles toute fleur est écrasée et ensevelie. »

Est-ce Paris qu'il revoit (14 juillet 48)? Une ville morne, sinistre, pleine d'une odeur d'incendie et de

crime, et où fument encore les décombres accumulés par les atroces journées de Juin. — En 1830, après l'aimable fusillade, le Jeune-France, logiste à l'Institut, se mêlait délicieusement à la « sainte canaille » ; alors, lui semblait-il, c'était une révolution pour rire, un simple changement à vue dans le décor politique... Maintenant, une ruée du bas sur le haut; une vague, partie des bas-fonds et qui étale son écume bourbeuse et miasmatique... Pillages, incendies, exécutions sommaires, assassinats, où de vieilles rancunes impuissantes se vengent rageusement. On a même scalpé des cadavres : à Paris, cœur de la France, des cadavres d'officiers français, mutilés, déchiquetés (désexués) par des femmes, avec des couteaux de cuisine ou des ciseaux à coudre... Et l'on appelle ces noces du sang, l'aurore du bonheur public et de la fraternité :

— « Infâme racaille humaine (écrit-il aussitôt), plus stupide et plus féroce cent fois, dans ses soubresauts et ses grimaces révolutionnaires, que les babouins et les orangs-outangs de Bornéo. »

Du moins ni la mère de Marie Recio, ni Harriett et Louis Berlioz n'ont trop souffert de la tourmente. Pauvre Harriett!... Impotente maintenant, tout un côté immobilisé... Que reste-t-il de l'Ophélia lunaire et sylphidique de 1827? Agonie qui ne finit pas, désagrégation lente que la mort ne vient pas brusquer... Cette moribonde, est-ce l'Ophélia qui dormit sur son épaule comme une fleur vivante, l'Ophélia dont il a chanté la mort rêveuse, douce comme un évanouissement dans les parfums, — l'Ophélia dont la forme légère flotte sur l'eau comme un reflet de lune?...

Plus d'argent. — Chez Harriett (rue Blanche, à Montmartre), chez Marie (rue de La Rochefoucauld), plus d'argent! Seul moyen d'en gagner, les feuilletons.

Il court aux *Débats*, à la *Gazette musicale*. Ses articles

qui attendent, il demande qu'on les donne tout de suite, et qu'on les lui paye; ce sont des lettres sur ses voyages musicaux, qu'il rajeunit en mettant une date récente : « Paris, 14 juillet. » Hélas! combien toucherait-il? On lui annonce déjà que tous les appointements sont réduits... Même passeront-ils, ces articles sans actualité, et trop longs? Quand Paris est encore rouge de sang, c'est bien d'anciennes tournées musicales qu'il s'agit!

A son beau-frère, à l'obligeant Camille Suat si bien conseillé par Adèle, il demande une avance, et la reçoit :

— « Je me remets à vivre avec 80 ou 100 francs par mois. Mais vous savez que j'ai à Montmartre des dépenses qui ne diminuent pas... » Elles s'aggravaient, avec la paralysie d'Harriett.

Plus d'argent... Et les billets qu'il a souscrits circulent, l'inquiètent, vont venir à l'échéance. Comment les renouveler? Tout argent se cache, effrayé par la révolution. Que vaut le papier de la Banque?... Et que vaut la signature de Berlioz?

Sa « sinécure » à la bibliothèque du Conservatoire, on s'occupe de la supprimer. Visites au ministère, attente dans les bureaux, démarches auprès d'amis ou de camarades influents : mais après la bascule de 48, où est l'influence efficace? Certains l'ont perdue, d'autres l'ont gagnée; d'autres, ce sont les plus souples ou les plus riches, la détiennent toujours. Par le baron Taylor, par Victor Hugo ou Louis Blanc, Berlioz saura bien déjouer cette « commission de gredins » qui veut supprimer une « sinécure » au nom de la République.

Pour l'instant, la musique et tous les arts sont morts. « La France n'est plus (écrit-il) qu'une forêt peuplée de loups enragés : ils ne cherchent que les moyens de

s'entre-détruire ». A Paris, « on tue nos pauvres petits gardes mobiles partout où on les trouve seuls ». Dans ce désastre, il sort, il veut voir, il erre dans les rues. Comme chaque Parisien, à cette secousse de tremblement de terre, il fuit sa maison : il veut voir, il veut voir. Et qui donc, sachant que Paris a failli périr, n'irait pas voir les blessures de la grande ville?

Il court au faubourg Saint-Antoine, creuset de l'émeute. Maisons criblées de balles; volets dégondés qui pendent comme des loques; lézardes dans les murs ébranlés par le canon... Et là-haut, sur la colonne qu'il a inaugurée avec sa *Symphonie funèbre et triomphale*, il aperçoit le Génie de la Liberté, toujours mal en équilibre sur un seul pied, et « le corps traversé d'une balle ».

Parmi la tourmente révolutionnaire, que devient la musique? Dans la cour de l'Opéra (rue Lepelletier) on avait planté un Arbre de la Liberté : c'était un dimanche, après les journées peu sanglantes de février; des prêtres avaient béni l'Arbre et l'Opéra aux strophes de la *Marseillaise*. Mais, depuis, le public avait manqué aux théâtres; et l'Opéra, malgré son Arbre de la Liberté, était fermé. On parlait de le rouvrir. Et voilà que Berlioz, sur le boulevard, rencontre l'un de ces deux directeurs qui l'ont berné l'année précédente :

— « Ces gens-là (écrit-il aussitôt à Liszt) sont mille fois plus nos ennemis que les malheureux qui tuent sur les barricades... Roqueplan est ce qu'il a toujours été, un farceur ridicule, outrecuidant dans sa fausse bonhomie, méprisant la musique presque autant qu'elle le méprise, et qui ne fait que sottises et impertinences. J'ai pris à l'égard de toute cette engeance un parti radical : la guerre à outrance par le ridicule. En toute occasion, je les vilipenderai... »

Dans sa première chronique, il commence :

— « Nous avons assisté à l'*ouverture* de l'Opéra. C'est dans le sens d'*autopsie*, prétend un mauvais plaisant, que ce mot doit être entendu... » Et il développe, avec une virtuosité un peu longuette, où le chroniqueur musical laisse voir qu'il fut carabin avant 1830 :

— « Le cerveau, on l'a trouvé à peu près à l'état normal de tous les cerveaux de cette espèce, c'est-à-dire si petit que ce n'est pas la peine d'en parler... Adieu, achetez le livre de Fétis, *la Musique mise à la portée de tout le monde;* cela lui fera plaisir et ne peut pas vous faire de mal. » (*Débats,* 26 juillet.)

Cependant, de la Côte-Saint-André, Berlioz avait déjà reçu des nouvelles alarmantes; ses sœurs étaient accourues près du docteur Louis : il souffrait tant qu'on ne pouvait plus espérer que sa délivrance. Le 28 juillet, après un délire de plusieurs jours, il mourut.

Nanci Pal, toujours littéraire, adressa à son frère quelques « touchans détails ». Elle parlait surtout du « glorieux cortège des pauvres et des malades qui accompagna le docteur, avec larmes, à sa dernière demeure; deux discours ont été prononcés... »

Adèle, plus simple, plus tendre :

Embrassons-nous, mon frère, dans notre commune douleur... Elle est affreuse... Je te plaignais de ton isolement... On a besoin de se serrer les uns contre les autres dans ces momens de déchiremens...

... L'agonie des derniers jours a été horrible. On eût dit un cadavre galvanisé... Sa tête se balançait continuellement par une crispation nerveuse, ainsi que ses bras; ses yeux fixes et hagards, cette voix caverneuse nous demandaient des choses impossibles... Nos caresses le calmaient par momens; je le serrais dans mes bras avec frénésie, dans les crises les plus violentes ; Nanci se sauvait, terrifiée...

... Un jour, on lui montra ton portrait : il te nomma...

... Un autre jour, devinant à son regard errant qu'il désirait quelque chose, je le questionnai pour le satisfaire :

— « Rien, ma fille (me répondit-il avec un indicible accent de tendresse) ; je cherche vos yeux. » Ce mot si paternel nous fit fondre en larmes et ne sortira jamais de notre souvenir... Mon mari est resté le dernier auprès de lui. Il m'avait promis de lui fermer les yeux, de te remplacer dans ce douloureux devoir. Il m'a tenu parole : mon cœur lui en tiendra compte... (4 août) (1).

Deux semaines plus tard (peu avant le 20 août), Berlioz allait à la Côte-Saint-André. Il avait pris rendez-vous avec ses sœurs. Adèle Suat vint de Vienne, Nanci Pal de Grenoble. Il n'avait que quelques jours pour commencer à régler, sur place, l'héritage du docteur.

Tous trois, se retrouvant, s'embrassant dans la maison déserte, fondent en larmes... Quant au règlement de la succession, rien d'urgent. L'excellent Suat, notaire et honnête, pourrait gérer l'avoir du docteur, presque tout entier en biens immeubles, maisons, fermes et vignes. Pour le partage, mieux vaudrait attendre et ne pas réaliser parmi l'effrayante moins-value de la révolution. A vendre tout de suite, que deviendraient les quelque cent trente mille francs qui doivent revenir à Hector? (2).

Presque délivré des affaires, méditant, rêvant parmi

(1) Lorsque Berlioz citera cette lettre dans ses *Mémoires* (chap. LVIII), il la remaniera, ajoutant et supprimant des phrases selon sa convenance. Par exemple Adèle Suat ne peut écrire qu'elle ignorait (4 août) le retour de Berlioz à Paris, puisque dix jours auparavant Berlioz, dans une lettre aux Suat, leur a parlé de l'état de Paris, tout en les remerciant de l'argent avancé.

(2) Évaluation recueillie oralement par nous à la Côte (1904). Elle concorde avec divers documents (cadastre, vente des *Jacques*, etc...). En 1832, Berlioz parle de son patrimoine de cent mille francs (lettre du 25 juillet, publiée tronquée, mais dont nous avons copié le manuscrit). Or, à ce moment, Prosper vivant, les héritiers du docteur sont au nombre de quatre; en 1848, ils sont trois.

ces choses oubliées et qu'il reconnaît soudain, il s'abandonne à son amour de la tristesse. Cette vieille maison qu'on parle déjà de vendre ou de ne pas vendre pour le partage, ces murs où son cœur d'adolescent a battu, les reverra-t-il jamais? Voici le cabinet du docteur, où l'enfant commença d'expliquer Virgile et où le vieillard a si longuement souffert; voici l'alcôve, avec ses trumeaux de boiseries sculptées : c'est là que Berlioz naquit, et que son père vient de mourir; voici les vieux livres, les objets familiers du docteur, son *Plutarque*, son encrier, sa canne; et, dans le salon fermé pour le deuil, voici les deux portraits ovales : le grand-père, auditeur au Parlement, avec son jabot et sa perruque poudrée, et sa femme si gentiment guindée dans sa robe trop bleue (1).

Attendri par la douleur, combien d'intimes, de secrets souvenirs! Ils dormaient dans cette maison de l'enfance, où lui-même ne vivait plus : les voici qui se lèvent, et son cœur en est plein. L'année précédente, déjà, ils l'avaient assailli; mais le tourbillon de la vie les avait écartés. Puis, à Londres, seul, inoccupé, enveloppant l'inquiétude des heures révolutionnaires dans les mirages d'autrefois, il les avait choyés et recréés, ces délicieux souvenirs d'enfance; et maintenant, dans cette maison natale où la mort vient de mettre sa grande ombre mystérieuse, il les voit renaître, avec la douceur souriante d'une fleur sur un tombeau... Ici, jadis, en cachette, il s'essayait à jouer de la guitare ou de la flûte; près de cette fenêtre, il lisait *Estelle et Némorin*, et ses regards, et toute son âme adolescente et rêvant l'amour, se caressait au loin sur les indécises ondulations des montages : là-bas, apparition d'une heure, il avait vu une autre

(1) Voir *la Jeunesse d'un romantique*, chap. I et II.

Estelle, si belle qu'il redisait à son image les phrases harmonieuses d'*Estelle et Némorin;* son cœur vierge se jouait la mélodie de cette pastorale; et lui-même, enfant amoureux de sa rêverie, il devenait le Némorin d'une Estelle de rêve.

Souvenirs enchantés! Dans son cœur blessé par la vie, leur charme est si séduisant qu'il veut les réveiller tout entiers.

Après quelque dix jours accordés à ses sœurs et aux affaires, rappelé vers Grenoble et la vallée du Graisivaudan par l'évaluation du domaine des *Jacques* qui va lui échoir, il veut revoir Meylan. Déjà, aux *Jacques,* près de Murianette, tout le caresse dans la magie des évocations : sous ce figuier, il s'assit avec son père; dans ces vignes, parmi ces herbages, il erra, jadis, écoutant le murmure de son cœur.

De l'autre côté de l'Isère, Meylan.

Joli village, blotti sous l'escarpement du Saint-Eynard. Comme elle semble douce, cette roche granitique, tendrement rosée sous le ciel mélancolique et pur de l'automne... Voici la campagne du grand-père Marmion. Après 1815 toute la famille y venait pour les vendanges : c'était en cette même saison, il y a trente-deux ans... La campagne familiale, maintenant, a été vendue à l'un des fermiers. Berlioz y entre. Rien n'est changé. Dans le salon, sur le vieux papier à ramages, les oiseaux peints ont une couleur presque aussi éclatante... Ces meubles, ce tric-trac!... C'est dans cette boîte noire que l'ancien auditeur au Parlement aimait à faire sonner les dés; et voici le fauteuil où il faisait la sieste... Cette petite cage d'osier, c'est Berlioz enfant qui l'a construite...

Qu'il était heureux, jadis!... Jadis, son âme neuve peuplait l'avenir avec ses désirs et ses rêves, toute frémissante dans l'attente de l'amour... Et, de nouveau,

voici qu'une douceur l'enveloppe comme si son âme d'autrefois, restée parmi les choses, renaissait sous son regard et glissait en lui-même un chant intérieur... Son pauvre cœur, meurtri si souvent, s'élance et pleure de tendresse ainsi qu'au premier sourire de la première bien-aimée. Aurore éblouissante : elle efface toutes les ombres qui l'ont précédée... Estelle! Estelle! oui, il l'aimait, il n'a jamais aimé aucune autre femme. Seule, cette vision d'une heure ne l'a pas déçu; seule, elle lui aurait donné le bonheur; seule, elle le lui donnerait encore...

— « Je gravis (écrit-il aussitôt) ces chemins rocailleux et déserts, me dirigeant vers la blanche maison où brilla la Stella... Je monte,... j'aspire cet air bleu qu'elle a respiré,... je sens redoubler mes palpitations. Je crois reconnaître une allée d'arbres »...

Mais, où est la fontaine?...

Il s'égare; il erre; il interroge les paysans... Enfin, il entend

murmurer la petite fontaine... J'y suis... Voilà le sentier, l'allée d'arbres semblable à celle qui m'a trompée tout à l'heure... C'est là... Dieu!... L'air m'enivre,... la tête me tourne... Je m'arrête un instant, comprimant les pulsations de mon cœur...

... Là, Estelle a dû venir... J'occupe peut-être dans l'atmosphère l'espace que sa forme charmante occupa... Ah!... Un cri qu'aucune langue humaine ne saurait traduire est répété par l'écho du Saint-Eynard... Oui, je vois, je revois, j'adore... Le passé m'est présent, je suis jeune, j'ai douze ans! La vie, la beauté, le premier amour, l'infini poème! Je me jette à genoux et je crie à la vallée, aux monts et au ciel : « Estelle! Estelle! Estelle! » et je saisis la terre dans une étreinte convulsive, je mords la mousse... Un accès d'isolement se déclare, indescriptible, furieux... Saigne, mon cœur... saigne, mais laisse-moi la force de souffrir encore!

Je me relève et prends ma course... (1).

(1) *Mémoires*, chap. LVIII, écrit très peu après.

Il reconnaît les sentiers : un cerisier, un buisson de ronces lui rappellent les promenades, les jeux d'autrefois... Hélas ! que n'avait-il le même âge que cette Estelle !... Peut-être leurs deux vies... Mais non. Estelle, jeune fille, gentiment fêtée dans son éclat de vingt ans, et près de qui l'oncle Marmion, capitaine de lanciers, très galamment sanglé dans son uniforme écarlate, se mettait en frais de gracieux caquetages, — Estelle Dubœuf ne faisait guère attention au petit Hector : douze ans, ombrageux parfois ou boudeur, à l'âge ingrat des garçons, gênant aussi ou imprudent, cette grande jeune fille le traitait trop en bambin... Ici, près de cet escarpement, elle l'a grondé parce qu'il marchait « trop près du bord »... Mais le soir, elle n'avait plus de regards grondeurs, quand elle dansait au bras de l'élégant capitaine...

Curieuse *cristallisation*, aurait analysé son compatriote Stendhal. Certes, une *cristallisation* se fait toujours dans le scintillement du fictif ; mais pour celle-ci, les rêves et les désirs sont remplacés par les souvenirs et les regrets. C'est une *cristallisation a posteriori*, ou rétrospective...

Le lendemain, à Grenoble, il s'informe auprès de ses parents du sort de son Estelle. Mlle Dubœuf, à trente ans passés, avait épousé un homme d'au moins quarante ans, M. Casimir Fornier, président de Chambre à la Cour de Grenoble. Elle avait eu six enfants, dont quatre garçons ; ses deux filles étaient mortes et elle venait de perdre son mari. Pour l'éducation de ses fils, elle habitait Grenoble le plus souvent ; l'été, elle revenait à Vif, dans sa propriété des Garcins. Son fils aîné, âgé de vingt-deux ans, venait de finir son droit avec un cousin des Berlioz. Mme veuve Fornier avait cinquante et un ans, — six ans de plus que Berlioz :

— « Cinquante et un ans !... Plus d'un demi-siècle !

Temps exécrable! profanateur affreux!... Eh bien, je veux au moins lui écrire... »

Écrire à cette veuve cinquantenaire, et qui le connaît à peine?... De fait, elle avait rencontré l'adolescent Hector pendant les vendanges de 1816 (peut-être aussi à l'automne suivant); en 1832, elle avait revu le jeune lauréat une minute. Rien de plus. — Toute sa vie, faite de dévouement familial, d'humbles devoirs journaliers ponctuellement remplis et de deuils chrétiennement supportés, était en parfait contraste avec l'existence tumultueuse du musicien romantique.

Lui, il sait cela, il vient de l'apprendre, mais qu'importe! Malgré ses passions passées, malgré ses deux ménages actuels, il écrit à cette bonne mère de famille, l'appelant tantôt « Madame » et tantôt « *Stella del monte* »... Lettre délirante, oratoire et sincère, combinée sur un brouillon arrosé de ses larmes (et qu'il garde pour le publier); lettre qu'il envoie même à sa placide destinataire, bien qu'il lui confie, romanesquement, son amour immuable et son « pèlerinage » de la veille :

... « J'ai tout revu... *O quante lagrime!...*

... Adieu, madame, je retourne dans mon tourbillon; vous ne me verrez probablement jamais, vous ignorerez qui je suis, et vous pardonnerez, je l'espère, l'étrange liberté que je prends aujourd'hui de vous écrire. Je vous pardonne aussi d'avance de rire des souvenirs de l'homme comme vous avez ri de l'admiration de l'enfant.

Despised love.

Grenoble, 6 septembre 1848 (1).

— « Je redeviens mort! »

En effet, après l'exaltation bienheureuse, il retombe

(1) « 6 décembre », disent à faux les *Mémoires*.

(mi-septembre) dans son « enfer parisien »... A Montmartre, Harriett impotente ; dans l'appartement (rue de La Rochefoucauld), Marie, jalouse, terrible, et aussi la baragouinante semi-belle-mère, cette bonne Mme Martin-Sotera de Villas... Peu d'argent... Paris saignant encore des fusillades et des incendies de Juin. — Quant à la musique, « qu'on l'enterre vite, elle commence déjà à se putréfier ».

Lui-même, pourquoi continue-t-il de vivre dans ce monde fétide?... Que lui sert de vivre?... Car ses rêves de jadis, qui viennent de l'enchanter dans la maison natale et dans le décor passionné de Meylan, combien ils ont réveillé, pour la faire souffrir, pour l'exaspérer, son âme ardente, bruissante des désirs et des ambitions de sa jeunesse ! L'exaltation romantique d'avant 1830, l'apparition d'Ophélia, les fièvres d'art, Beethoven et Weber tombant sur son génie comme la foudre et y réveillant l'étincelle sacrée, — tout cela, pour quelle fin lugubre? Après vingt ans de luttes héroïques, tout sombre dans une médiocrité qui lui fait horreur. Mieux vaudrait la mort, que cet étouffement journalier, cette paralysie progressive. Son génie, comme Ophélia, va-t-il se désagréger par lambeaux? Lui actif, impulsif, « volcanique »... Heureux, les héros qui meurent jeunes, frappés dans l'épanouissement de leur force !

Et il relisait son Shakespeare. A Hamlet, comme à son frère idéal, il confiait sa douleur. Hamlet « mon muet confident, l'explicateur de ma vie »... Et il reprenait la partition de sa récente *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet;* il la corrigeait, la « limait », selon son habitude de patientes retouches, et il la dramatisait, lui donnait les nouveaux accents que lui dictait sa douleur présente. Si bien que sa composition, pleine d'actuels « reflets mélodiques », lui sem-

blait renouvelée et qu'il inscrivait sur le manuscrit :

— « *Componirt in Paris am 22 septembre 1848.* »

Cette *Marche funèbre*, secouée par le glas des tambours et le fracas de la mousqueterie, retentissait dans son cœur comme l'écho épique de ses propres funérailles :

— « Je redeviens mort », s'écriait-il.

Un jour d'octobre, on le cherche... A Montmartre, Mme Berlioz est encore frappée d'apoplexie.

Pauvre Harriett, râlant, sans connaissance... Pas de médecin... Avec Louis, il bat en vain les rues voisines... Enfin, au bout de deux heures, on saigne abondamment la massive Irlandaise, et elle revient à la vie. Mais plus moribonde : la « cinquième » attaque (écrit Berlioz). Quand elle essaye de parler, sa langue, maintenant, reste presque inerte; les syllabes, à peu près indistinctes, ne font plus qu'un gémissement. Mieux vaudrait qu'elle fût morte, cette pauvre Ophélia...

Pour la rentrée des classes, Louis retourne à Rouen; Berlioz l'y accompagne :

— Tu commences (lui écrit Nanci) à t'occuper de son avenir... L'instant approche où toutes les carrières lui seraient fermées, s'il ne se mettait pas sérieusement en mesure de concourir pour quelque école. Les qualités de son cœur sont rares et fort attachantes, et tu seras bien heureux, dans *ta vieillesse*, d'avoir de pareils trésors d'affection dans ton fils; je te félicite donc bien sincèrement de son bon naturel, cela vaut mieux, à mon avis, que beaucoup de choses plus brillantes! Je tombe toujours à genoux devant la bonté...

Toujours littéraire, Nanci Pal. Elle parlait aussi de la politique, des élections : — « Le bon peuple aura-t-il assez d'esprit pour nommer Louis-Napoléon président?... Les choses marchent vers la stabilité... Tu crois plaisanter en parlant d'un représentant des

vidangeurs, mais j'ai vu dans le temps des élections une lettre d'un de ces estimables industriels »... (1).

La situation de Berlioz restait précaire, instable. Quel groupe d'hommes, quel parti allait profiter de la révolution et s'installer au pouvoir? Quels rapports les *Débats*, soutien de la monarchie déchue, auraient-ils avec le gouvernement de demain? En obtiendrait-il quelque chose, ce musicien romantique qui avait tant obtenu des ministres du Juste-Milieu? Pour l'instant, menacé dans sa « sinécure » du Conservatoire, il juge expédient d'être en faveur auprès du gouvernement républicain. Non qu'il l'aime : il l'a en horreur. Mais, sans argent, et ne pouvant pas réaliser dans un moment de crise l'héritage territorial de son père, force lui est de courtiser le pouvoir du jour, et de se ménager sa faveur en la sollicitant : on s'attache les ministres par les services qu'on leur demande.

A Versailles, dans le palais du Grand Roi, il leur prépare un triomphe de vanité : ce sera dans un grand concert vocal et instrumental, dirigé par lui, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens (fondée et dirigée par son ami le baron Taylor); les maîtres provisoires de la République occuperont les fauteuils royaux.

Les programmes paraissent : quatre cent cinquante exécutants; du Gluck, du Mozart, du Beethoven, du Rossini, du Meyerbeer, et trois morceaux de Berlioz : « la magnifique salle de Louis XIV sera éclairée par huit lustres et mille bougies; le prix du chemin de fer (aller et retour) est compris dans celui du billet »; prix global, de huit à trois francs. Au dos du programme, les paroles de la *Captive*, pour aider à suivre la version que Berlioz venait de retoucher à Londres.

(1) Lettre inédite, 17 octobre (collection Malherbe).

Le dimanche 29 octobre, à deux heures, la Salle de l'Opéra, attenante au château de Versailles, est bondée par la foule la plus composite. Dans la décoration pourpre et or de ce théâtre de cour, le bariolage des costumes populaires pétarade parmi une forte senteur d'ail et de friture. Au centre de la galerie, « sur le fauteuil de Louis XV », un chef de la République, le citoyen Marrast, se laisse royalement admirer. Il porte des gants *paille*, les plus frais du monde. On admire aussi les dix-huit harpes : sur une seule ligne, elles font une colonnade d'or. Les choristes femmes, dans ce théâtre rêvé par la Pompadour, portent des fanchons, des marmottes, des jupes de laine brune; les choristes hommes prouvent un tel civisme par leur tenue qu'un délicat déclare : « Vraiment, ils n'ont rien des violons du Roy... » Mais la musique est applaudie; on acclame Berlioz : chaque auditeur, musicien ou non, est si heureux d'oublier « les tristes agitations politiques ».

Par ce concert, Berlioz s'était compromis.

Tout de suite, c'est-à-dire quelques jours après, il s'en rendit compte :

— « Ce concert a été fort inopportun... La présidence du petit père Marrast dans le fauteuil royal fait un bruit du diable... Son règne est fini... Tout le monde annonce l'Empereur, et pourtant Cavaignac se remue terriblement... » (1).

Bientôt, l'étoile de Louis-Napoléon Bonaparte grandissant, Berlioz en voudra à ce Marrast, à cet « ignoble Marrast, entouré de sa pléiade de gredins ». — « République de crocheteurs et de chiffonniers! » confiera-t-il à ses *Mémoires*, c'est-à-dire à un papier qu'il veut posthume.

Les « gredins » allaient-ils tout de bon supprimer sa

(1) Lettre inédite (10 novembre), à Nanci.

sinécure du Conservatoire, 118 francs par mois? — C'est alors, apparemment, qu'il fut le plus assidu à la Bibliothèque. Et là, loin de Marie Recio, il put continuer de s'exalter dans les souvenirs et les passions d'autrefois. Il travailla donc, longuement, à ses *Mémoires*. D'ailleurs ces feuilletons, ces récits de « campagnes » musicales, étaient à peu près le seul travail qui pût lui rapporter quelque argent. Et il en avait grand besoin : les fermages des biens paternels rentraient mal. Or, à défaut des *Débats*, qui réduisaient alors le prix de la *copie*, la *Gazette* avait annoncé qu'elle serait seule désormais à publier les récits de son collaborateur.

A la fin de 1848, utilisant son *Voyage musical* et ses lettres d'Autriche (parues aux *Débats* et à la *Gazette*), Berlioz avait presque achevé la rédaction de ses *Mémoires*, — ou plutôt leur compilation (1).

Les « gredins » toutefois, satisfaits d'une musique entendue « dans les fauteuils de Louis XV », lui lais-

(1) Les dix-huit premières pages (édition *princeps*) viennent d'être écrites à Londres (21 mars à 10 avril 1848).

Les pages 19 à 76, où il y a des réemplois de textes publiés une ou plusieurs fois, sont écrites ou revisées durant les derniers mois de 1848. En effet, çà et là (p. 31, 57, 62, 67), on découvre une indication de date. Et quand ce texte paraîtra au *Monde illustré* (1858), Berlioz y laissera, de place en place, l'indication « Paris, 1848 ».

Les pages 76 à 396, sauf quelques raccords, reproduisent le *Voyage musical* (Italie et Allemagne), les articles parus aux *Débats* et à la *Gazette* (Autriche).

Les pages 401 à 426 (voyage en Russie) doivent être esquissées, sinon rédigées : en effet, dans une lettre de Londres (inédite, à Bertin, mars 1848), Berlioz les propose aux *Débats*.

Les pages 433 à 442 (chapitre LVIII, mort du docteur) sont apparemment de l'automne 1848 (une note, p. 442, l'indique).

Mais dans ces 442 pages il reste encore quelques vides : Berlioz les bouchera, notamment à l'automne de 1854.

Quoi qu'il en soit, dès la fin de 1848, plus de quatre cents pages sont écrites sur cinq cents.

saient sa « sinécure » (vote de l'Assemblée nationale, 17 novembre). Et même ils allaient bientôt lui accorder une gratification de 500 francs « à titre d'encouragement comme compositeur » (1).

Décidément, ayant pris langue avec ces « chiffonniers » de la République, il était compromis. Chaque jour, à mesure que s'affirmait la popularité du neveu de l'Empereur, Berlioz sentait plus tristement qu'il avait joué sur la mauvaise carte :

— « A ce futur président, on va prêter la Colonne de son oncle; elle vaut mieux que les miennes, qui ne valent que 8 francs. »

Mais Louis-Napoléon Bonaparte serait-il nommé?

Les élections étaient fixées au 10 décembre 1848.

(1) Bon de paiement sur le Trésor, acquitté par Berlioz le 19 février 1849. (Collection Malherbe.)

IV

LE « TE DEUM ». — LA PHILHARMONIQUE

(10 décembre 1848 à 9 mai 1851.) *

Le 10 décembre 1848, Louis-Napoléon Bonaparte était élu président de la République. Acheminement vers l'Empire. Nul ne s'y trompait. Les caricatures abondaient où l'on voyait le neveu du grand Empereur, vêtu de la fameuse redingote grise et coiffé du « petit chapeau ». On le montrait aussi en Robert Macaire, ou en suisse de cathédrale tenant son épée comme un cierge, ou en argousin brandissant une matraque... Évidemment, après la convulsion de 1848, on allait avoir un régime dans la manière forte, s'appuyant sur l'armée et le clergé : une dictature militaire.

Aussitôt (début de 1849), Berlioz commence d'écrire un grand *Te Deum*. Fils d'ultras, enfant de formation chrétienne, ancien protégé des princes royaux et des

* Sources particulières du chapitre iv. — H. Berlioz. Cahier inédit des procès-verbaux de la Société Philharmonique (en grande partie de la main de Berlioz; communiqué par les héritiers); lettre inédite à sa sœur (*id.*); lettre de Liszt à Berlioz (*id.*); — lettre à Barnett (inédite, copiée par nous au musée de la Côte-Saint-André); à Ernst (*id.*); — lettres à J. Janin (publiées par M. Clément Janin).

Delacroix, *Journal;* — J. Weber, *Souvenirs sur Meyerbeer;* — Roger, *Mémoires d'un ténor;* — Reyer, sur Meyerbeer (*Débats*, 1891);

Journaux. — Voy. p. 146, et dans le texte.

ministres sous Louis-Philippe, il se détourne, en hâte, de cette République moribonde, de ces « gredins, palefreniers et crocheteurs ». Ils sont à terre : à quoi bon se compromettre davantage? Un régime clérical et militaire est imminent; il aura besoin de *Te Deum*. Donc, tout de suite, Berlioz en commence un :

— « Cela prend une certaine tournure », mande-t-il dès février. Il espère même avoir fini « dans deux mois ».

Mais, quand peut-il composer? Vie inquiète, morcelée, déchiquetée, mercenaire, prise sans relâche par la besogne journalistique. Un journaliste, — un journalier. Articles aux *Débats*, articles à la *Gazette musicale*, articles peu payés en ce moment où l'argent ne circule plus, articles qu'il faut multiplier sans trêve. De chaque grand concert, il tire deux comptes rendus. Que peut-il dire encore? Les programmes ne varient pas. Comment trouver du nouveau? Durant combien de saisons, depuis presque vingt ans déjà, n'a-t-il pas chroniqué sur ce sempiternel répertoire? Ses analyses, revues, corrigées et enfin mises au point, il les a même reproduites en volume, dans son *Voyage musical* : ce volume l'empêche de recopier ses vieux articles... Que dire encore, que dire?

— Vous connaissez la *Symphonie pastorale?*
— Oui...
— Eh bien, que voulez-vous que je vous en dise?

Fantaisies de chroniqueur; chroniques amusantes sur l'ennui de chroniquer (encore!); aventures goguenardes et fashionables, telles qu'une visite au Panthéon pour lire les noms des « morts de Juillet », suivie d'un bon déjeuner avec un « mort de Juillet »;... et, pour conclusion :

Le lendemain (qui est aujourd'hui) je me suis senti un grand mal de tête, une énorme lourdeur d'esprit; j'ai vu

que le moment de devenir un critique sérieux était opportun, et saisissant l'occasion par sa chevelure, je vous ai écrit le très sérieux article avec lequel j'ai l'honneur d'être, etc., etc...

H. Berlioz.

Interminables chroniques; supplice de Sisyphe : il peut vraiment plaisanter, pour s'étourdir. A la *Gazette* seule, durant ce printemps de 1849, il remplit cinq ou six colonnes chaque fois; et elles ont soixante-quatre lignes de soixante lettres chacune. Chaque colonne, malgré sa contenance vaste, lui est payée huit francs.

Même besogne aux *Débats*.

Et pour quels lecteurs? On ne va pas au concert, on ne lit pas les comptes rendus. Les théâtres ne *font* rien. On parle encore de choléra. La politique, selon un mot d'alors, est « calme mais agitée ». Le thermomètre de l'émeute a beau monter ou descendre, le « *socialisme* (écrit Berlioz) oscille entre la tempête, le calme plat ou le laid fixe ».

— « Croyez donc au suffrage universel pour les grands artistes... Il sent la musique tout aussi bien qu'un hippopotame : il ferait un excellent directeur de théâtre lyrique. »

Parmi ses duretés, parmi ses badinages au vitriol, Berlioz continue de mener le bon combat pour l'art, pour l'art grand et vrai, pour la véritable musique. Qu'il fulmine, qu'il raille ou vitupère, qu'il plaisante, ou même qu'il *blague*, — il continue d'être une grande voix prophétique! Hélas, *vox clamantis in deserto*... Un jour, il imagine un dialogue entre un vieillard, un jeune violoniste et lui-même. Le jeune violoniste, élève au Conservatoire, ne connaît ni Homère, ni Shakespeare, ni la *Vestale;* le vieillard, digne d'être professeur au même Conservatoire, est « un vieux

butor de contrepointiste » ; pour lui Spontini n'est pas un musicien, et il le dit à Berlioz :

— Mais qu'avez-vous donc, monsieur Berlioz, vous trouvez-vous mal?

Moi. — Oui, je me trouve très mal dans votre société;... je me trouve très mal de savoir qu'il existe des êtres de votre espèce et de celle de ces myrmidons. Et je ne serai soulagé que le jour où vous sachant tous dans un sac avec vingt boulets de trente-six à vos pieds, suspendus par une corde au-dessus de la Seine ou de quelque autre lieu moins pur, et vous entendant crier au secours, je pourrai couper la corde.

— Grand merci! Vous êtes aimable!

Moi. — Que le choléra vous serre! Que le diable vous emporte! Et, en attendant, comptez sur moi, je vous traiterai en toute circonstance, si je le puis, comme on traite les araignées et les scorpions!

Un autre jour, il est moins tragique. Par exemple, il raille les symphonies d'Haydn, dont le Conservatoire alors abusait. — Ces symphonies,

... c'est de la musique de table, écrite pour faciliter la digestion du prince d'Esterhazy, le patron de Haydn. Le premier morceau était pour le bœuf ròti, l'andante pour le gibier, le menuet pour les entremets sucrés, et le finale pour le dessert. Le dernier accord frappé, le prince envoyait un verre de tokai à son maître de chapelle, quelques bouteilles de vin du Rhin aux exécutans, et se levait en faisant à tous un signe de satisfaction protectrice. Il me semble que les choses devaient se passer ainsi: d'où l'on peut induire, sans m'offenser bien gravement, qu'elles se sont passées tout autrement...

Joue-t-on du Gluck, du Spontini; fait-on retentir quelqu'une de ces « sublimités immortelles » qui le tirent enfin du « vulgarisme régnant », — aussitôt il avoue, il étale son émotion exacerbée. Et le Jeune-

France de naguère, fanatique admirateur de la tragédie lyrique, retrouve un rugissement 1830, qui est sans doute un aveu maladif, réflexe. Au final de la *Vestale,* voici :

Je n'ai jamais pu, pour mon compte, éviter à cet instant une espèce de syncope. Je commence alors à perdre entièrement l'ouïe, puis mes mains et mes pieds s'engourdissent et deviennent insensibles, et enfin, je cesse de voir, comme d'entendre et de sentir.

Excellentes chroniques. Certes, cette prose mercenaire est trop abondante, trop improvisée, pour que toutes ses copieuses colonnes soient restées viables ou seulement curieuses. Mais, dans ce fatras, combien de morceaux écrits de verve et encore séduisants; combien de *couplets* tournés avec un joli tour de main; combien de feuilletons *di bravura* gardent encore ce charme gentiment suranné du bon journalisme à la Jules Janin. Chroniques boulevardières, telles qu'un adroit voisin du sémillant « J. J. » (le prince de la critique) pouvait les galamment trousser : pimpantes, alertes, espiègles, très parisiennes (avec une vivace loquacité méridionale), avisées, intelligentes, artistes, — et, suprême qualité pour des chroniques, très *lisibles*. Bien plus, aguichantes, provocantes, prenant le lecteur par le bras et l'entraînant.

Dans ce papillonnage, brusquement, de grands coups d'ailes. Le chroniqueur disparaît, et voici le musicien de génie. Et ce sont des pages que seul, dans le Paris de 1849, Berlioz peut écrire. On y entend l'impatiente voix de l'initiateur inécouté, sans public; on y surprend aussi l'émouvant aveu de l'art qu'il rêve et qu'il réalise, alors même, dans son *Te Deum :*

La musique (réfléchissez bien à ce que j'entends par ce mot et ne confondez pas ensemble des choses qui n'ont de

commun que le nom); la musique, dis-je, parle d'abord à un sens qu'elle charme et dont l'excitation, se propageant à tout l'organisme, produit une volupté tantôt douce et calme, tantôt fougueuse et violente, qu'on ne croit pas possible avant de l'avoir éprouvée. La musique, en s'associant à des idées qu'elle a mille moyens de faire naître, augmente l'intensité de son action de toute la puissance de ce qu'on appelle vulgairement la poésie; déjà brûlante elle-même, en exprimant les passions, elle s'empare de leur flamme; étincelante de rayons sonores, elle les décompose au prisme de l'imagination; elle embrasse à la fois le réel et l'idéal; comme l'a dit J.-J. Rousseau, *elle fait parler le silence même;* en suspendant l'action du rythme qui lui donne le mouvement et la vie, elle peut prendre l'aspect de la mort. Dans les jeux harmoniques auxquels elle se livre, elle pourrait prétendre (elle ne l'a que trop prétendu) à n'être qu'un simple divertissement de l'esprit, et dans ses jeux mélodiques à ne faire qu'amuser l'oreille. Mais quand, réunissant à la fois toutes ses forces sur l'oreille qu'elle charme ou offense habilement, sur le système nerveux qu'elle surexcite, sur la circulation du sang qu'elle accélère, sur le cerveau qu'elle embrase, sur le cœur qu'elle gonfle et fait battre à coups redoublés, sur la pensée qu'elle agrandit démesurément et lance dans les régions de l'infini, elle agit dans la sphère qui lui est propre, c'est-à-dire sur des êtres chez lesquels le sens musical existe réellement; alors, libre et souveraine, elle dédaigne son puissant et souvent dangereux auxiliaire, l'art dramatique; elle suffit à tout, et prouve jusqu'à l'évidence l'immensité de son pouvoir et la beauté de son génie. (*Débats*, 7 mars 1849.)

Parmi tant de chroniques, la composition du grand *Te Deum* n'avançait guère. Et elle allait encore être entravée (début d'avril 1849) par « l'absorbant *Prophète* ».

Le *Prophète*, de Meyerbeer! Depuis combien d'années l'annonçait-on, le faisait-on désirer? Mais le compositeur millionnaire attendait l'heure favorable. A

l'Opéra, les troupes chantantes et dansantes de Pillet, ou de l'association Roqueplan-Duponchel, ne lui avaient pas semblé dignes de figurer dans son nouveau chef-d'œuvre. Et il avait aussi attendu que le calme commençât de succéder aux crises révolutionnaires. Enfin, la chose publique se réorganisant, il avait laissé mettre en répétition le *Prophète*. Depuis six mois (depuis novembre 1848), lui-même les surveillait.

Il surveillait aussi les sentiments des journalistes à son égard. Il se multipliait, aimable avec tous, prévenant, écrivant à chacun, envoyant des félicitations pour les moindres choses. Il n'y suffisait même pas ; et son fidèle Gouin, discret et souple, l'aidait à « adoucir les récalcitrans ». Avec les cantatrices, l'illustre maëstro ne tarissait pas de flatteries et de chatteries, ni d'envois de fleurs où tremblait la rosée de quelques diamants. Avec les chanteurs parfois, notre Giacomo, en guise de prime, faisait des paris : dix, vingt mille francs si tel ténor chante le rôle cinquante fois. Et c'est ainsi que Roger aura plus de voix pour les cinq actes du *Prophète* que pour la seule *Invocation à la nature*. Et quelle « souplesse couleuvrine! » Ce juif berlinois, à la forte mâchoire, et dont les gros pieds et les grosses mains répugnaient à Delacroix, ce Jakob-Liebmann arlequiné en Giacomo, il ne pouvait aborder le moindre instrumentiste de l'orchestre sans l'appeler *Monsieur le Professeur!*

Mais il redoutait le feuilleton de Berlioz. Les louis de Giacomo soutiraient des confidences. Par l'un, par l'autre, Giacomo-Liebmann ne pouvait ignorer que les vrais musiciens en arrivaient peu à peu à détester ses ficelles théâtrales. Chopin et Schumann les exécraient. A Dresde, Wagner n'avait pas pu taire ce qu'il pensait de ces « effets sans cause ». Quant à Berlioz, aigri dans la galère du feuilleton, tenaillé par la gêne, comment

parlerait-il du *Prophète?* Il avait loué les *Huguenots*, et Meyerbeer lui avait été utile à Berlin. Mais depuis, dépouillé par Scribe de la *Nonne sanglante* et raillant sans cesse les élégances de M. Scribe (« quoi qu'il advienne ou qu'il arrive, — je sais me taire sans murmurer »), — allait-il attaquer le livret du *Prophète?* Bien plus, il venait d'être berné par la nouvelle direction de l'Opéra : pour se venger l'occasion était bien tentante. Il aurait même le plaisir de se venger de Girard, qui venait d'obtenir ce pupitre d'Habeneck mort en février), — ce pupitre, cette « dictature musicale », que Berlioz avait tant convoités, et qu'on lui avait promis.

Meyerbeer, selon toute vraisemblance, trouva le moyen d'« adoucir » Berlioz. Non par de l'argent; mais par un service d'artiste. Girard, récemment nommé chef d'orchestre à l'Opéra, n'avait pu l'être qu'avec l'assentiment, la protection de Meyerbeer, qui pouvait tout, apportant enfin son *Prophète*. Or Girard et Berlioz, tous deux prétendants à la baguette directrice, étaient alors brouillés. Est-ce donc Girard qui va penser à rendre un service à Berlioz ?... Non, mais l'astucieux Giacomo sait obtenir que Girard, au Conservatoire, annonce, peu avant la première du *Prophète*, divers fragments de la *Damnation*. En hâte, le Comité de la Société des Concerts demande à Berlioz le matériel pour exécuter la *Marche hongroise*, le *Chœur* et le *Ballet des Sylphes*, et on les répète.

Enchanté de cette aubaine si flatteuse, si imprévue, Berlioz, un des jours suivants, entend une des dernières répétitions du *Prophète*. Aussitôt Giacomo Meyerbeer le remercie, par lettre, de s'être dérangé; bien que le chroniqueur des *Débats* soit plus jeune de douze ans, Giacomo l'appelle « cher et illustre maître » : il espère que Berlioz « prendra sa partition en bien » ; il s'excuse

d'avoir supprimé l'ouverture, mais la partition est déjà si longue ; — et il signe :

« Votre tremblant Meyerbeer. »

Le dimanche 15, au Conservatoire, Berlioz « a une peur de débutant » : ce terrible public, « qui ne veut admettre que Beethoven et Mozart », comment va-t-il supporter les fragments de cette *Damnation* tombée il y a deux ans?... Pantelant, il se cache dans la coulisse, « seul, à côté des pompiers »... La salle applaudit. Puis les artistes le félicitent : ce sont les mêmes qu'à l'Opéra et c'est Girard, qui va conduire le *Prophète*... Berlioz exulte de joie. Avoir renversé cette « barrière du Conservatoire », c'est comme s'il avait jeté bas « la grande muraille de la Chine »... Fallait-il donc qu'il fît des campagnes à travers l'Europe et « un tour de douze cents lieues pour arriver rue Bergère! »

— « Brodez sur ce thème avec votre merveilleuse plume », demande-t-il à Jules Janin en lui envoyant un flamboyant canevas de chronique.

Le lendemain de ce concert enivrant, le 16, première représentation du *Prophète :* « le grand événement musical (assuraient les réclames), et attendu par l'Europe entière. » — Dans la salle, et parlant entre eux, les artistes et journalistes restent sceptiques; ils font des mots.

Les jours suivants, dans la presse, l'enthousiasme est obligatoire. Il y a tant d'argent engagé dans la publicité : on célèbre l'illustre compositeur, comme s'il s'agissait de l'émission financière d'une mine d'or. A la *Gazette musicale,* Fétis, venu exprès de Bruxelles, officie en l'honneur du maître cinq dimanches de suite... Aux *Débats* (20 avril), Berlioz fait un très bon article, avec force compliments pour tout le monde et même pour Girard, l'heureux successeur d'Habeneck.

Article enthousiaste? Pas le moins du monde. Si

Berlioz avait été ému et entraîné, son article serait vibrant, entraînant. Au contraire, il se traîne. Longue, pénible énumération des morceaux : chapelet d'éloges, qui s'arrête, qui reprend, qui se répète froidement. — Un article contraint... Certaines louanges sont même à double entente... Quant à lui, quelques jours après, il confie à sa sœur Nanci :

... Je suis délivré de la grippe. Je suis même libéré de mon article sur le *Prophète*, ce qui était bien plus grave. Meyerbeer a le bon esprit de ne pas trop mal prendre les quatre ou cinq restrictions que j'ai introduites dans mes dix colonnes d'éloges... La partition contient de très belles choses à côté de choses très faibles et de fragmens détestables. Mais la magnificence incomparable du spectacle fera tout passer. Quelle tâche, aujourd'hui, que celle de faire réussir un opéra! Que d'intrigues, que de séductions à opérer, que d'argent à dépenser, que de dîners à donner!... Cela me fait mal au cœur. C'est Meyerbeer qui a amené tout cela et qui a ainsi forcé Rossini d'abandonner la partie.

Et Meyerbeer, sans même le chercher, disposait encore d'un autre moyen pour « adoucir » Berlioz : après l'échec de la *Damnation*, et afin de donner le change sur cet échec, quelques berliozistes avaient décidé d'offrir à leur ami une grande médaille d'or. Depuis deux ans et demi, pas de médaille, faute d'or... Mais l'or, tout à coup, est trouvé; on peut enfin graver le coin pour frapper la médaille; et (nous le verrons incessamment) les berliozistes — Meyerbeer en tête — vont l'offrir à Berlioz.

Ainsi le maëstro berlinois lançait ses entreprises théâtrales. En trois mois, malgré une « chaleur sans exemple », malgré le choléra, malgré les craintes de guerre civile, ce *Prophète*, à l'Opéra seul, allait rapporter quelque deux cent mille francs. Ce n'était que le

début de sa carrière européenne, universelle. et partout productive. Sans oublier, sur toute la surface des terres à peu près civilisées, la vente des innombrables « morceaux détachés » et arrangements divers : piano seul, piano et chant, piano et violoncelle, piano et trio à cordes, violon seul, deux violons concertants, clarinette solo, clarinettes en duo, bugle avec guitare facultative, pistons, flageolet, et autres instruments de sous-dilettanti. — Quant à Jakob-Liebmann Meyerbeer, le 3 mai, il était promu commandeur de la Légion d'honneur.

Wagner, quelques jours plus tard, se réfugiait à Paris, fuyant la police de Saxe. Il s'était laissé entraîner, compromettre, dans un mouvement populaire, contre-coup à Dresde de notre 48. — Pauvre artiste trop crédule, trop généreux! Que n'avait-il été aussi avisé que Meyerbeer?... Plus tard, il est vrai, l'âge venant, Wagner éprouvera qu'il y a plus de profit à frayer avec les rois qu'avec les révolutionnaires. — Pour l'instant, Liszt venait de monter *Tannhäuser* à Weimar, et d'envoyer une enthousiaste analyse à Berlioz : dans les *Débats* (18 mai), Berlioz la reproduisit en la faisant précéder de quelques mots aimables.

Toujours les feuilletons! Et que d'inquiétudes : Harriett paralysée, peu d'argent; et, à Paris, le choléra, les troubles politiques qui compromettent tout essai de concert :

... Je suis malade d'ennui (écrit-il à un ami), malade de dégoût de Paris et de tout ce qui s'y tripote; je suis d'une humeur de chien, je voudrais m'en aller et je ne puis pas bouger, et j'ai des feuilletons à faire... Ah! les Plaies d'Egypte ne sont rien en comparaison de celle-là...

... J'ai mal à la tête. Damné feuilleton, je ne le commencerai pas! Voici huit jours que je recule... Quel métier!... Où trouver du loisir?... Etre libre de ne penser à rien, de

dormir, de ne pas entendre pianoter, de ne pas entendre parler du *Prophète,* ni des élections,... être libre de regarder à travers la fumée d'un cigare le monde s'écrouler,... libre d'être bête comme *dix-huit représentans.*

... Je voudrais vous écrire une lettre qui vous fît plaisir; je ne trouve rien, mais rien, rien de rien. C'est comme pour mon feuilleton...

Je sors, je vais m'ennuyer dehors, je m'ennuie trop chez moi.

Adieu.

P.-S. — J'ai mal à l'estomac... Ah! plaignez-moi; les feuilletons me feront mourir.

Soudain, une joie, mais bien mélancolique.

Une députation lui apporte (chez lui, ou au Conservatoire?) la médaille commémorative de la *Damnation.* Elle est en or. Et Meyerbeer la lui remet, accompagné par le baron Taylor et Adolphe Sax. Cette médaille, « d'un prix considérable », disent les communiqués des journaux, porte l'inscription : *A Hector Berlioz, ses amis et ses admirateurs de Paris, 15 juillet 1849.*

« Ses amis, ses admirateurs », combien sont-ils, à Paris? Combien en trouverait-il, s'il s'avisait de donner un concert? Et qu'elle est triste, cette médaille, et ridicule, pas même touchante! Evidemment il peut faire fonds sur de véritables amis : Joseph d'Ortigue, Massart, Legouvé, Jules Janin, Armand Bertin et les *Débats*, Liszt, le baron Taylor, Adolphe Sax, Alexandre (facteur d'orgues), Théophile Gautier (« le bon Théo »), et sur d'autres moins connus : Léon Kreutzer et quelques camarades de la *Gazette musicale,* Morel, l'avocat Lecour, Chaudesaigues, Maurice Bourges, — et là-bas, à Belley, cet excellent Humbert Ferrand... Certes, parfois une lettre, une visite, ou dans la rue un coup de chapeau respectueux, timide, lui prouvent l'admira-

tion d'un inconnu... Mais tout cela, ces quelques fidèles dont la bonne volonté peut être si active, si réconfortante, est-ce un public? Non, Berlioz n'a pas de public. Et sa musique, presque sans auditeurs à Paris, est comme morte. A quoi bon en écrire de nouvelle?... Quel découragement pour achever le *Te Deum*... Toutefois, si le Prince-Président réussit l'inévitable coup d'État, devient empereur et rassure les propriétaires, pourra-t-il se passer d'un *Te Deum?*

Ce nouveau régime, ce régime « à poigne » et qui balayera les « gredins » de la République, Berlioz l'appelle plus ardemment chaque jour. Et ce n'est pas seulement à cause du *Te Deum* qu'il lui prépare : propriétaire terrien depuis l'héritage de son père, ce fils d'ultras est affolé aux mots de *socialisme* ou de *communisme*. Même les vagues représentants du peuple, fantoches inconsistants et désormais inoffensifs, lui semblent odieux et criminels :

— « Il nous est arrivé (mande-t-il à sa sœur Nanci) deux députés *rouges* du Bas-Rhin, en costume de 93, le bonnet en tête et le sabre au côté. Ces horribles niais s'imaginaient faire grande sensation à Paris : on leur a ri au nez... Ah! si on pouvait pousser un peu le socialisme dans cette voie, il serait bientôt mort sous le ridicule, et tous les chiens de France et de Navarre lèveraient la cuisse devant lui... »

Au début d'octobre, la *Gazette musicale* annonça que « Berlioz venait de mettre la dernière main à son *Te Deum* » (1).

(1) Si le lecteur est insensible à la musique ou dénué d'imagination, il peut passer à la page 226.

Dans l'analyse qui suit, je m'efforce encore de tracer, d'après l'ensemble des documents, le portrait de Berlioz. — Voir d'ailleurs, dans *la Jeunesse d'un romantique*, la note des pages 400 et 401.

TE DEUM

à trois Chœurs avec Orchestre
et Orgue concertants.

Ce *Te Deum*, écrit peu après la révolution de 48, Berlioz y avait pensé quelque vingt ans auparavant. Son maître Lesueur, au temps des victoires de Napoléon Ier, avait composé plusieurs *Te Deum*. L'impatient disciple, sous la Restauration, avait donc pu rêver d'en composer un à son tour : rêveries, projets, esquisses peut-être, dont les traces nous échappent. En tout cas, on voit nettement que l'idée d'une grande fresque musicale, de caractère religieux et militaire, commença de se préciser dans l'esprit du musicien romantique au printemps de 1832.

Alors, pensionnaire de l'Institut à la Villa Médicis, il fuyait Rome et rentrait en France, à petites journées. Flânant, rêvant, libéré enfin de l'odieuse « caserne académique », notre fashionable lauréat faisait passer son *vetturino* par Narni, Spolète, Foligno, Pérouse, Florence. — L'Apennin franchi, par Bologne et Parme, il atteint Lodi.

Lodi !... Il passe sur le pont de Lodi, il y revient, il s'y arrête. — « Gorgé de souvenirs napoléoniens », une attraction le retient là, une force presque visible, la jeune gloire de Bonaparte !

Les jours suivants, à travers les plaines lombardes, le voilà, le pensionnaire du cocardier Horace Vernet, qui suit la même route que l'armée d'Italie. Aussitôt à Turin, sur son album de poche, le Jeune-France note le plan et le titre d'une symphonie :

Le Retour de l'Armée d'Italie, *Simphonie (sic) en deux parties :*

1° *Adieux, du haut des Alpes, aux braves tombés dans les champs d'Italie;*

2° *Entrée triomphale des vainqueurs à Paris* (1).

Apparemment, la première partie est devenue, en 1840, l'un des germes de la *Symphonie funèbre et triomphale,* exécutée en l'honneur des « victimes de Juillet » et pour l'inauguration de la colonne de la Bastille (2).

Quant à la seconde, voici ce qu'écrira bientôt un ami de Berlioz, sous les yeux de Berlioz même et d'après ses confidences :

Dans la pensée de l'auteur, le *Te Deum* devait faire partie d'une composition taillée sur des proportions colossales, moitié épique, moitié dramatique, destinée à célébrer la gloire militaire du Premier Consul. Ce n'était primitivement qu'un épisode intitulé *le Retour de la campagne d'Italie.* Au moment de l'entrée du général Bonaparte sous les voûtes de la cathédrale, le cantique sacré retentissait de toutes parts, les drapeaux s'agitaient, les tambours battaient, les canons tonnaient, les cloches résonnaient à grandes volées. Voilà ce qui explique la physionomie toute guerrière de cette œuvre... (3).

Cette « physionomie guerrière » s'explique aussi par des considérations politiques. Après les sanglantes Journées de Juin, plus d'un Français (dont Berlioz, nous l'avons vu) se prit à espérer un régime fort, une dictature militaire : un musicien avisé pouvait donc écrire un *Te Deum* militaire, pour se préparer à célébrer l'*imperator* probable, imminent.

Ce *Te Deum* est composé de huit morceaux, dont

(1) Grâce à cet album de poche, encore inédit, nous avons pu noter jour à jour ces impresssions de Berlioz en 1832. (Voy. *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 86 à 96.)

(2) Voir. dans le même livre, p. 525 à 549.

(3) Maurice Bourges, *Gazette musicale*, 6 mai 1855.

la plupart peuvent s'enchaîner. Pour l'exécuter, Berlioz souhaitait d'avoir deux chœurs de cent choristes chacun, et un troisième chœur de six cents enfants; plus un orchestre complet, comprenant une centaine d'instruments à cordes et autant d'instruments divers, sans oublier un second orchestre : le grand orgue.

— « L'Orgue et l'Orchestre sont Rois tous les deux », écrivait-il dans son *Traité d'instrumentation;* « l'orgue est un orchestre entier et indépendant. » Dominé par son impérieux génie de la sonorité, Berlioz avait la conviction que l'orgue ne pouvait presque pas être mêlé à l'orchestre. Sans doute les perfectionnements mécaniques réalisés chaque jour encore (grâce à des commandes pneumatiques ou électriques) ont rendu l'orgue plus malléable, plus divers. Par bonheur, ils ne lui ont pas fait perdre sa plénitude majestueuse, ni cette autorité exclusive, ce pouvoir complet, absolu, et qui ne peut, sans déchoir ou écraser son rival, être uni à aucun autre. Ce que notre romantique exprimait ainsi : l'orchestre est Roi, l'orgue est Roi.

Ne pouvant les fondre, il les oppose. A une extrémité de l'église, à celle qui est la plus éloignée de l'orgue, il groupe ses quatre cents choristes et instrumentistes; sur une estrade, à quelque distance, il étage ses six cents voix d'enfants. Seul, à l'autre extrémité de l'église, — seul mais innombrable, — l'orgue répondra, impassible, « pontifical ».

I. — *Te Deum;* hymne.

De longs accords, séparés par de longs silences. Ils se répondent, ces longs accords, ils dialoguent, d'un bout à l'autre de la nef, lancés tantôt par toute la masse de l'orchestre, tantôt par l'orgue dont les jeux les plus puissants retentissent.

Les soprani d'un chœur, soudain, clament les paroles du « cantique de saint Ambroise » :

Te Deum laudamus,
Te Dominum confitemur...

D'autres voix, et d'autres voix encore leur répondent. De partout elles surgissent, doublées par l'orchestre; elles montent, claires, joyeuses; leur allégresse confiante s'épanouit dans la floraison d'une fugue sans cesse renaissante. Peu à peu, les chanterelles exhalent un frémissement lumineux; et l'orgue, avec ses jeux les plus doux, épand mystérieusement une autre aurore, surnaturelle.

Hélas! presque indistinctes, — profondes, inéluctables comme une voix de la conscience, — voici que tremblent, sur les timbales à peine effleurées, de sourdes pulsations. Apeurées, les voix ne sont plus qu'un murmure suppliant : *te, omnis terra veneratur, omnis terra...*, toute la terre, c'est-à-dire toute la douleur humaine... Mais, ô Père, ta bonté est insondable :

Te, æternum Patrem,
Omnis terra veneratur.

Alternatives poignantes. Tour à tour, sonorités et mélodies suggèrent la confiance ou l'angoisse, l'allégresse ou la douleur, car l'homme peut songer tour à tour à sa misère, ou à la clémence du Dieu qui le créa.

II. — *Tibi omnes.*

L'orgue, du fond de son isolement majestueux, laisse venir vers la misère humaine une mélodie consolatrice. D'en haut, toutes blanches, descendent les plus légères voix d'enfants :

Tibi omnes angeli...,
Incessabili voce proclamant :
Sanctus Deus Sabaoth.

Les anges murmurent-ils ce *Sanctus?* Il plane, mot murmuré, sur des ondulations pâles.

Les voix surnaturelles éveillent les voix terrestres et leur redonnent confiance : toutes, celles de la terre et celles du ciel, elles s'unissent, à travers les espaces, pour proclamer que les cieux et la terre ne sont pleins que d'une seule gloire :

Pleni sunt cœli et terra
Majestatis gloriæ tuæ.

Maintenant, de strophe en strophe, évoquant les apôtres, les prophètes et les martyrs, les voix terrestres, gagnées par la sérénité des anges, peuvent murmurer aussi : *Sanctus, sanctus...* A chaque strophe, avec plus de foi et dans un rayonnement toujours accru des sonorités lumineuses, elles célèbrent Celui qui donne l'être à tout ce qui est.

L'orchestre conclut : il renvoie vers le ciel, comme un écho de la terre reconnaissante, l'initiale mélodie consolatrice.

III. — *Prélude* (orchestre seul) (1).

Berlioz le fait précéder, dans son manuscrit, d'une notule :

— « Ce prélude ne doit être joué que si le *Te Deum* est exécuté dans une cérémonie d'actions de grâce pour une victoire, ou tout autre cérémonie se ralliant par quelque point aux idées militaires. »

En effet, ce prélude, ou plutôt cet interlude d'orchestre, est un tableau musical où Berlioz rend présentes

(1) Ce prélude manque dans toutes les éditions, sauf dans la grande édition de MM. Malherbe et Weingartner. — Il a été retrouvé dans l'autographe offert par Berlioz à la Bibliothèque Impériale de Saint-Pétersbourg. Le compositeur Balakiref a revisé, d'après ce manuscrit, le texte de la grande édition critique.

la prière et les angoisses d'une armée qui marche au combat.

Des tambours, ceux mêmes dont on se sert dans l'armée, rythment la marche. Comme les trompettes qui ouvrent, seules, la *Marche hongroise* et *sonnent*, avec une note unique, *le rythme* même du motif de la marche, — ici, les tambours, seuls d'abord, *battent le rythme* de l'hymne initial du *Te Deum*. Derrière eux, comme dans un défilé, voici le groupe des flûtes, hautbois et clarinettes. Il chante, presque à l'aigu, le même hymne, *Te Deum laudamus*. La sonorité de ce groupe, nasillarde et grêle, aigrelette, fait penser à quelque troupe d'autrefois marchant derrière ses musettes et ses fifres. Mais coup sur coup, *entrant* en libre *fugato*, cors, trombones, ophicléides et tubas renforcent le son de la marche et le colorent sinistrement.

Et voici que le quatuor des cordes, grave et alourdi encore par quelques *bois* dans leur registre triste, ondule pesamment, troupe débandée, embourbée, désespérée. Les tambours se taisent. Mais, comme le canon au lointain, mugissent les timbales caverneuses.

Sursauts; éclats de sonorités. On croit voir les guerriers harassés relever la tête, hâter le pas et reprendre courage. Des accords claquent, fulgurants, suivis par la mélodie murmurée qui s'altère et se chromatise en gémissements de douleur. Cris, clameurs dissonantes, lancés par tout l'orchestre bondissant, affolé, tumultueux... Des silences, soudain; de longs silences où rôde la mort... Et le *pizzicato* des cordes halette. Faible, défaillant, c'est comme le hoquet d'un abandonné qui agonise, perdu sous le silence de la nuit, où deux tierces lugubres (flûtes et clarinettes dans le grave) passent à ras de terre, long vol sinistre des oiseaux qui convoitent les cadavres.

Prodige du génie : cet épisode d'orchestre n'a pas soixante mesures, il ne dure pas trois minutes; et il suggère des visions multiples, il évoque un nombreux cortège de sentiments. On serait tenté, à son propos, de rappeler certaines scènes de Shakespeare, dont l'œuvre eut une influence si profonde sur l'esprit de Berlioz. Courtes scènes, sans lien apparent avec les autres, où deux comparses, deux soldats, par exemple, se rencontrent au coin d'un bois, échangent quelques mots qui semblent sans portée, mais où l'on sent passer, mystérieusement, toute l'horreur et tout le drame de la vie humaine. Berlioz venait d'écrire la *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet* et la *Mort d'Ophélie :* l'intermède orchestral du *Te Deum* n'est pas sans évoquer une autre scène d'*Hamlet,* — celle où l'avant-garde de Fortinbras chevauche derrière le cimetière, tandis que les fossoyeurs, à moitié ivres, ricanants dans la fosse qu'ils creusent pour Ophélie, lancent dans les mains d'Hamlet le crâne vide du pauvre Yorik.

IV. — *Dignare* (prière).

Après l'épisode dramatique, une prière.

L'orgue, très doucement, propose une sorte de cantilène mélancolique, éplorée, que les voix, soutenues par les cordes, redisent tour à tour avec une ardeur souffrante. Dans le grave, de longues tenues estompent le son. Parfois elles tremblent, frissons de terreur.

Aux *bois,* de faibles notes, syncopées, gémissent, nostalgiques... Leur lueur indécise brille et disparaît, lueur d'une larme qui tombe.

Dignare, Domine, die isto,
Sine peccato nos custodire.
Cum sanctis tuis fac nos numerari
In æterna gloria. Miserere nostri.

Flottement des voix, ondulations ininterrompues ou sans cesse renouvelées; longues lignes mélodiques qui semblent sourire avec tristesse.

Pourtant, de son éloignement où il approche du ciel, l'orgue répond avec une suavité si caressante qu'elle promet, peut-être, un infini de béatitude : *in æterna gloria...*

V. — *Christe, rex gloriæ.*

Morceau d'éclat, de splendeur, de force.

Hélas, croit-on tout d'abord, morceau *di bravura.*

Son ingéniosité correcte, appliquée, ses effets prévus, ne semblent pas, dès le début, rachetés par son resplendissement sonore. Mouvements contraires, grands détachés par les *cordes,* gammes de rentrées pour les *vents,* lentes progressions ascendantes, épisode de douceur pour amener une reprise qui termine dans la force, — tout cela semble d'abord presque banal.

Mais cela dure, cela dure; cela s'accumule; cela fait une montagne de sonorités. Peu à peu cela devient écrasant. Et la franchise du style, sa simplicité épique, les vastes proportions des développements, une maîtrise consciente d'elle-même et qui en impose, et aussi la puissance tranquille de ces centaines de voix chorales ou instrumentales qui grondent comme la voix innombrable d'un élément de la nature, transfigurent ce morceau qui semblait ordinaire et qui devient énorme, formidable. — Les pyramides d'Égypte ne sont qu'une figure géométrique; mais leur masse surhumaine émeut le spectateur, et bien qu'il la sache inanimée, elle trouble tant l'imagination qu'elle semble vivre, mystérieusement...

VI. — *Te ergo quæsumus* (prière).

Après la masse écrasante et resplendissante, après la pyramide ou la montagne qui éblouit, voici mainte-

nant une prairie brumeuse, où le demi-jour sourit avec une suavité élyséenne.

— « C'est Toi que nous cherchons, Dieu de miséricorde », murmure la voix d'un seul ténor. Autour d'elle le quatuor d'archets, « réduit de moitié », tressaille en palpitations légères. Tantôt aux violoncelles alanguis, tantôt à quelques *bois* exhalant leurs notes élégiaques, passe l'écho de la voix qui cherche : *te ergo quæsumus*... Elle semble errer, elle s'arrête, douloureuse, amoureuse, telle qu'une Ombre qui aurait traversé les Champs Élysées de Gluck... Elle s'arrête, elle se croit perdue... Mais les soprani, majestueusement, avec une assurance surnaturelle, laissent tomber ces mots qui donnent la patience et la force :

Fiat super nos misericordia tua, Domine.

Aussitôt la voix du ténor, la voix errante, reprend sa marche. On dirait qu'elle cherche le Visage Lumineux dans la pénombre des limbes.

Suavité qui émeut jusqu'aux larmes, enchantement crépusculaire, si touchant après l'éblouissant *Rex gloriæ* : on y respire l'idyllique tendresse de Berlioz. Étrange romantique : il donna, tête perdue, dans les truculences 1830, il inventa génialement les plus « pharaoniques » fresques musicales; et le voilà, encore une fois, qui laisse couler ses larmes sincères dans une pastorale virgilienne. Adolescent, une première émotion musicale surprit sa sensibilité naissante, dans une chapelle de couvent toute blanche de fleurs, et où priaient les voix virginales des premières communiantes. Durant sa vie entière, parmi ses amours les plus byroniens et ses grincements de dents qui s'efforçaient d'être dantesques, et aussi parmi ses musiques les plus « ninivites », son cœur d'autrefois, son cœur de toujours, fera s'épanouir quelque fleur idéale,

asphodèle mélodieuse dont il reçut le germe mystique, au pays natal, parmi l'enchantement d'un mois de Marie (1).

VII. — *Judex crederis.*

A la prière pleine d'onction, succède l'horreur du Jugement dernier :

Judex crederis
Esse venturus.

L'orgue, à plein jeu, avec sa bombarde, son gros nasard, ses pédales de trente-deux pieds, sa fourniture, ses jeux de mutation et toutes les tonitruantes sonorités qu'il peut lancer en avalanche, clame la prose qui appelle la terre au Jugement. Les basses d'un chœur, dans un unisson caverneux que les contrebasses prolongent en profondeur, chantent cette prose, cette longue phrase inéluctable, sous laquelle les trombones, tubas et ophicléides mugissent comme l'écho renvoyé par les tombes.

Obstinée, terrible, d'une puissance chaque fois accrue, elle revient, la phrase fatale : *Judex crederis esse venturus.* De toutes parts elle surgit, elle dresse sa menace multipliée, innombrable : on dirait que sur le cercle total de l'horizon, s'élèvent les archanges de la justice définitive.

« Sauve ton peuple, Seigneur, et bénis tes enfants... » Imploration défaillante, brisée, cri de la douleur humaine qui en appelle au Dieu d'amour. Au-dessus du tremblement convulsif des altos et des violoncelles mugissants, les cris d'angoisse, sans cesse renouvelés, pleurent aux chanterelles et aux flûtes aiguës, ululantes. Et les timbales retentissent, lointaines mais

(1) Voir, dans *la Jeunesse d'un romantique,* le chapitre deuxième sur l'enfance de Berlioz à la Côte-Saint-André.

formidables, comme si le Juge, déjà, brisant l'espace, renvoyait l'univers dans le néant.

Pourtant « chaque jour, Seigneur, nous t'avons loué, nous avons béni ton nom ».

Cette prière, un moment, arrête la destruction totale. Hélas, des voix prophétiques clament à nouveau la venue du Juge. Leur phrase inéluctable, sans cesse répétée, surgit à nouveau de tous les points de l'horizon. Les prières, qui ne l'arrêtent plus, se changent en cris désespérés : « Le Juge, le Juge » !... Et même toutes les voix des enfants, ce chœur de six cents voix innocentes, gémit aussi, terrifié par l'annonce du Juge. L'orgue, maintenant, dans cette tempête, jette son tonnerre, — un tonnerre continu, torrentiel... Et ce cataclysme sonore renaît incessamment de lui-même, comme si le monde écroulé laissait découvrir d'autres mondes, qui s'écroulent à leur tour; et ces dernières convulsions de tout ce qui vécut à travers les siècles, roulent indéfiniment dans l'étendue où s'éteignent les soleils. *Judex, judex...*

Soudain, tout ce qui fut une voix n'est plus que silence Seul, un écho d'imploration gémit encore... Mais, tout à coup, les trompettes des archanges, coupant les ténèbres avec leur fanfare de lumière, font jaillir l'Aurore qui ne doit pas finir.

Le *Te Deum* de Berlioz, pourrait-on croire, s'achève avec cette fresque colossale... Il compte néanmoins un huitième morceau.

VIII. — *Marche pour la présentation des drapeaux.* (Orchestre sans les voix.)

A lire la grande partition (ou l'analyse que nous tentons d'en faire), on peut sans doute avoir maintenant oublié que ce *Te Deum* est conçu pour célébrer une victoire. Aussi bien, par sa notule concernant le prélude d'orchestre qui est une véritable marche pitto-

resque, le compositeur romantique a indiqué que les autres morceaux pouvaient convenir « à une cérémonie d'actions de grâce ne se ralliant à aucune idée militaire ». Pour une telle cérémonie, exclusivement religieuse, ni le *prélude* ni cette *marche* finale ne seraient exécutés : le *Te Deum* s'arrêterait alors au *Judex crederis*.

Mais si, après quelque guerre heureusement terminée, on assistait à l'exécution complète de ce *Te Deum;* si l'on voyait autour de soi la cathédrale resplendissante des drapeaux conquis et des drapeaux qui ont assuré la victoire, on ne s'étonnerait plus d'entendre cette *Marche pour la présentation des drapeaux*.

C'est une très belle marche, éclatante, pompeuse, héroïque. Son thème a tout ensemble de la grâce juvénile, de la fierté, et comme le sourire tranquille de la force victorieuse. Çà et là reparaissent de courtes imitations de la prose initiale *Te Deum laudamus*.

Défilé religieux et militaire : il prend, à mesure qu'il se déroule, une beauté épique, auguste. Un groupe de harpes, très nombreux, jette sur lui comme une pluie de fleurs. Et l'orgue, voix majestueuse et qui plane, semble le transfigurer en lui apportant l'approbation du ciel (1).

Dans l'ensemble, ce *Te Deum* est une des preuves irrécusables que le génie de Berlioz aspirait au grand et pouvait y atteindre.

Par des redites, par des combinaisons de l'écriture

(1) Faut-il faire remarquer un placage de thème, bien artificiel, peu adroit, et qui prolonge la marche après sa fin véritable (avant-dernières mesures de la partie d'orgue, qui sont aussi les mesures presque initiales du premier morceau)? — Détail sans grande importance, si ce n'est qu'un tel placage est assez habituel à Berlioz. Comparer, dans *la Symphonie fantastique*, la fameuse collette qui ajouta *l'Idée fixe* à la fin de la *Marche au supplice* (Voy. *la Jeunesse d'un romantique*, chap. VII).

polyphonique, par des effets d'instrumentation, il est facile de composer une œuvre musicale de vastes proportions. Mais pour qu'elle ne semble pas vide, ampoulée, déclamatoire, il faut que les idées du musicien recèlent une véritable grandeur. Or nulle part les développements du *Te Deum* ne semblent excéder la force de l'idée; l'œuvre est véritablement grande, parce que partout l'idée est grande.

Et l'on ne peut qu'admirer la simplicité des moyens. Nulle surcharge, nul empâtement inutile ou qui alourdisse. Les voix et les instruments employés sobrement, et chacun, à chaque moment, donnant en perfection l'effet qu'on attend de lui : le style est d'une maîtrise classique, avec cette sobriété, cette économie d'effets, qui caractérisent les chefs-d'œuvre.

On n'est même plus tenté de reprocher à Berlioz d'avoir mobilisé toute une armée de musiciens et de choristes. Jadis son vieux maître, le chevalier Lesueur, lui avait raconté, en des récits enthousiastes, les grandes fêtes civiques de la Révolution; récemment, lui-même, en Angleterre, il avait entendu ces chœurs innombrables qui chantent les oratorios de Hændel. Ainsi il avait appris que *le bruit* n'est pas proportionnel au nombre des exécutants. Cinq cents musiciens ne donnent pas dix fois plus de puissance sonore que cinquante musiciens : dans un local suffisant, ils ne sont pas forcément assourdissants. Mais leur nombre peut donner au son de précieuses qualités de timbre. Rien n'est aussi doux, aussi enveloppant, aussi moelleusement velouté, qu'un même son, émis *pianissimo* par un grand nombre d'instruments. Rien n'éveille les idées de grandeur et de force, d'immensité, avec autant de magie, que ces mille voix qui pourraient jeter des tempêtes et qui se contentent de s'exprimer par des harmonies profondes et calmes. C'est d'une douceur

infinie et terrible, comme le murmure de l'océan apaisé.

Vraiment, ce *Te Deum*, si l'on veut bien (comme il est naturel) n'y chercher qu'une expression du génie de Berlioz, est un des plus authentiques chefs-d'œuvre auxquels il ait donné la vie : toujours expressif, varié, pittoresque, tour à tour animé d'émotions aussi pures et aussi douces que la prière, tour à tour resplendissant d'une magnificence, d'une grandeur simple et formidable dont il y a peu d'exemples dans toute la musique.

Même on ne peut se défendre d'aimer ce *Te Deum* avec quelque partialité, car c'est un chef-d'œuvre presque inconnu.

Cette œuvre, à laquelle il vient de « mettre la dernière main » (début d'octobre 1849), hélas, quand pourra-t-il la faire entendre? Il faudrait une grande cérémonie officielle. Mais serait-il le musicien choisi? Naguère, sous Louis-Philippe, le jeune musicien romantique qui recevait, grâce aux *Débats*, les commandes du ministère, c'était lui. Maintenant, les *Débats*, impuissants dans leur honorable libéralisme, se détachent chaque jour davantage du pouvoir qui s'organise. Louis Napoléon-Bonaparte, le Prince-Président, s'entoure d'une cour militaire. Ce ne sont que revues, parades, remises de décorations : l'Empire se prépare... A coup sûr, on aura besoin de *Te Deum* : prendra-t-on celui de Berlioz?

En attendant, Meyerbeer était revenu à Paris pour surveiller la reprise du *Prophète* (23 octobre). A Paris, comme dans toute l'Europe, toute musique disparaissait devant le *Prophète* du juif berlinois. — Jakob-Liebmann Meyerbeer était vraiment un messie musical.

Pour cette reprise, si l'on en croit les journaux

dévoués à Giacomo (et ils l'étaient tous), les bureaux de location furent mis en état de siège, les loges enlevées au pas de course : « on n'attendait pas moins d'un chef-d'œuvre qui, dès sa naissance, plus fort qu'Hercule étouffant les serpents, avait lutté victorieusement contre tous les fléaux réunis, les séditions, la chaleur, le choléra. »

Excédé par les réclames de la *reprise*, Berlioz fit un article moins bon que pour la *première*. Parmi les éloges obligés il glissa, autant qu'il le pouvait, des restrictions, des critiques, et même des plaisanteries :

Le public n'aime pas trop les *vocalises* malgré tous ses applaudissemens ; il s'étonne, il acclame quand le tour est fait, comme s'il assistait aux périlleux exercices des artistes de l'Hippodrome, voilà tout... Ces contorsions de gosier me font un mal épouvantable, abstraction faite même des atteintes portées à l'expression et aux convenances dramatiques. Leur bruit m'attaque douloureusement toutes les fibres nerveuses... J'ose affirmer que, dans ces momens-là, si la puissante main qui a écrit tant de grandes, de magnifiques et de sublimes choses était à ma portée, je serais capable de la mordre jusqu'au sang...

Pour écrire ainsi, publiquement, sur Meyerbeer, quelles n'étaient pas son irritation, ses colères, sa rage ! Ce n'était pas le *Prophète* seul qui l'exaspérait. Malade lui-même et l'estomac capricieux ; sans cesse tenaillé par le feuilleton et par le manque d'argent ; l'héritage du docteur non encore réglé et les fermages rentrant mal ; inquiété par son fils, dont il paie la pension à Rouen, et qui, fantasque, impatient d'aventures, veut cesser toute étude et se faire marin ; — vivant d'économies, de privations, dans un étroit intérieur où il ne peut échapper ni à l'agressive Marie, ni à l'obligeante et baragouinante Mme Martin-Sotera de Villas... A Montmartre, quand il monte voir son Harriett, quelle

douleur devant la pauvre paralysée, qui s'efforce de prononcer quelques mots... Voir cette agonisante, cela rejette sa pensée vers une autre agonisante : sa sœur Nanci, à Grenoble, rongée par un cancer du sein.

Agonies, maladies, désespérances; — la gêne, les humiliations d'argent; — et la certitude que tout effort sera vain.

Que peut-il espérer? L'Opéra lui est fermé. Les concerts du Conservatoire viennent de l'accueillir une fois : en voilà pour des années. Que faire? Fuir Paris et battre encore l'Europe? C'est impossible. En Allemagne, en Autriche, en Russie, il a eu des succès par surprise : y retourner maintenant, et sans œuvres nouvelles, c'est courir à un échec. Quant à un emploi de chef d'orchestre dans un théâtre étranger, il faudrait savoir la langue du pays; et en Angleterre, sa tentative avec ce fou de Jullien a été soldée par une faillite... Que faire?

— « Qu'on me donne des orchestres à conduire (écrivait-il), des répétitions à diriger; qu'on me fasse rester huit heures, dix heures même, debout, le bâton conducteur à la main, exercer des choristes, leur chantant moi-même leurs répliques tout en marquant la mesure, jusqu'à ce que je crache le sang et que la crampe m'arrête le bras; qu'on me fasse porter des pupitres, des contrebasses, des harpes; qu'on m'oblige à corriger, pendant la nuit, les fautes des graveurs ou des copistes... Je l'ai fait et je le ferai! »

Ah! s'imposer à Paris comme chef d'orchestre; et puisque nul orchestre ne le choisissait, créer une société nouvelle, et tout à la fois divulguer sa musique et assurer l'existence de ses deux foyers, — Berlioz n'avait vraiment aucun autre parti à prendre.

Comment aboutirait ce dessein? Quelle salle choisir, quels artistes recruter? Où trouver de l'argent pour

lancer l'entreprise? Ses concerts, depuis vingt ans, lui avaient été une dure école et qui ne laisse guère d'illusion. Ni dans les festivals de l'Opéra, ni aux matinées du Cirque Olympique, il n'avait réussi. Pas de public :

— « Quand je porte à huit ou neuf cents le nombre des personnes qui forment ce qu'on est convenu d'appeler *le public musical de Paris,* ce n'est pas que je croie notre capitale aussi riche d'amateurs véritables : mon amour-propre national ne va pas jusque-là. » Voilà ce qu'il se disait, les jours de découragement, de doute.

Mais il avait le besoin d'agir...

Et la nécessité le contraignait d'agir...

Si bien qu'à la fin de 1849, Berlioz et ses amis parlaient de fonder une *Société philharmonique,* et que déjà leur projet prenait corps.

Comme il est naturel, ils cherchaient à s'assurer des concours de tout genre, artistiques et financiers. Longs débats, entretiens, rencontres au café ou dans les salles de rédaction, visites, qui ne laissent pas de traces... Mais, dès janvier 1850, on commença de se réunir en comité, de rédiger des statuts, et d'inscrire les délibérations sur un registre de procès-verbaux.

Le secrétaire de la Société était Léon Kreutzer, un camarade de la *Gazette musicale.* Le 22 janvier, on décide d'imprimer trois mille prospectus et d'envoyer une députation aux ministres : elle comprendra Berlioz (nommé le premier), Massart, Becquée et Morel.

Les jours suivants, autres réunions : on combine l'affiche. Quels noms peut-on déjà y inscrire? Spontini, Halévy, le comte de Castellane, le marquis de Sampion acceptent... Donc, qu'on imprime « trois cents grandes affiches, qui seront apposées en trois fois, de trois en trois jours ».

Et Berlioz, aux chanteurs, aux cantatrices, aux pianistes, aux violonistes et à tous autres solistes ou

instrumentistes, écrit des lettres pressantes, « ronflantes », fulminantes, et gamines aussi, et adroitement goguenardes :

— « En cas d'acceptation, écrivez-moi *tout de suite,* et dans le cas contraire écrivez-moi *encore plus tôt...* Que joueriez-vous?... Il faut que nous démasquions nos batteries incessamment. Affiches, articles et le diable! Il faut que nous puissions dire que vous venez exprès de Londres pour ce concert!... Une mousse d'enfer, quoi!... »

Pour obtenir dans la presse cette « mousse d'enfer », les berlioziens du comité projettent un dîner de journalistes : ce sera chez le camarade Massart, violoniste et altiste, le mari de la pianiste célèbre, « chez Massart, le Crésus de la bande »... Venez, mande Berlioz au fashionable Fiorentino, chroniqueur au *Constitutionnel;* venez, Massart « réunit chez lui une dizaine de blagueurs de notre espèce ».

Le 5 février, dans son feuilleton des *Débats*, Berlioz annonçait que Berlioz venait de fonder la *Grande Société philharmonique de Paris.* Elle est complètement organisée depuis huit jours, assurait-il, les concerts seront mensuels, le premier aura lieu le 19 février; cent dix choristes, sous la direction de Dietsch; cent instrumentistes sous la direction de Berlioz.

Toute la presse célébrait et commentait la naissance de la Philharmonique :

... Cette société est née à l'heure précise où elle devait naître, à une époque de crépuscule musical où, parmi les artistes comme parmi le public, l'engourdissement succédait à l'action...

Sans trêve, à l'un, à l'autre, et surtout aux journalistes, Berlioz envoyait circulaires, billets, programmes, notes manuscrites et canevas d'articles.

A celui-ci (c'est au mondain Fiorentino) :

— « Faites quelque chose de mordant et de chatoyant qui nous amène beaucoup de monde; et le royaume des cieux vous appartiendra, tout comme si vous n'étiez pas un *riche d'esprit.* »

A celui-là :

... En attendant les billets, voici le prospectus et le programme. Faites-en votre profit.

Dicite et erudimini.

Farewell

H. Berlioz.

Vale, addio, gut morgen (1).

Presque chaque jour les journaux donnaient de nouvelles annonces. Les concerts auraient lieu le soir, à huit heures; ce serait salle Sainte-Cécile, 49 *bis* rue de la Chaussée-d'Antin; les places ne coûteraient que six, cinq et trois francs; la société pouvait inscrire de nouvelles illustrations parmi ses patrons : Meyerbeer, Liszt, Félicien David, Mmes la princesse Czartoriska, la princesse de Chimay, la comtesse Poniatowska, la duchesse de Rohan, le baron Taylor, Armand Bertin, le comte de Gasparin, etc...

Si bien que le *Tintamarre* publiait :

CRITIQUE DE LA RÉCLAME, SATIRE DES PUFFISTES

... La Grrrande *(sic)* Société philharmonique de Paris, dont les bataillons épars se recrutent aux alentours de la caserne Sainte-Cécile, a pour maréchal Hector Berlioz.

... Les troupes vont entrer tout de suite en campagne. Les gosiers se dérouillent, les archets se colophanisent et les saxophones se tripolisent... Peut-être sera-t-il nécessaire de faire jouer les grosses pièces et d'employer le canon.

(1) Lettres inédites, collection Malherbe.

... Le général en chef, tympan solide et aguerri, ne manque pas d'une certaine prédilection pour l'arme de l'artillerie...

Au domicile de Berlioz (le 8 février), nouvelle réunion du comité : on décide d'imprimer une nouvelle affiche. — Le 11, « Berlioz et Morel se chargent d'envoyer les billets aux journalistes ».

Le 14, répétition générale. Au programme, du Gluck, du Méhul, des fantaisies pour violon ou violoncelle, servent à espacer les deux numéros sensationnels : la *Damnation de Faust* (les deux premières parties), et la scène de la Bénédiction des poignards, avec « les solos de chant quadruplés ».

— « Effet extraordinaire », publient aussitôt les feuilles;... « il est difficile de se faire une idée de la puissance et de la précision de cette masse imposante;... animation, enthousiasme... » On ajoutait :

— « Berlioz, en fondant la Société philharmonique, n'a point oublié les intérêts des jeunes compositeurs... Sur sa proposition, la Sociéte s'engage à exécuter tous les ans une œuvre nouvelle, composée par un lauréat de l'Institut à son retour de Rome... »

Malgré la publicité, il restait encore, quelques heures avant le premier concert, « quatre cent cinquante et une places vacantes ». — Aussitôt nouvel envoi de places aux journaux et aux artistes.

Le soir, la salle est fort bien garnie (19 février). Recette bonne, presque inespérée : plus de 4 000 francs, contre 1 300 francs de frais... Deux mille sept cents francs de « produit net » pour un concert.

Mais il y avait quelque deux cents exécutants prélevant chacun une part; Dietsch, chef des chœurs, en prélevait trois; Berlioz, chef d'orchestre et directeur général, en prélevait quatre... Ce qui réduisait la part

à environ dix francs. Dix francs, — et le concert avait réussi; dix francs, pour une soirée et trois répétitions.

La Philharmonique était-elle viable ?

Dès ce premier concert on avait remarqué que la salle Sainte-Cécile avait une déplorable acoustique : ancien manège, transformé par des gradins trop sonores, cette salle improvisée gardait son odeur chevaline; impossible (écrit un témoin, un ami) « d'y soustraire Berlioz ou Beethoven aux senteurs d'écurie ». Et, sans nul doute, l'orchestre et les chœurs devaient laisser à désirer. La Société des Concerts du Conservatoire, et une autre société rivale, *l'Union*, prenaient et gardaient les meilleurs éléments; l'Opéra ne fournissait que huit musiciens : Berlioz ne pouvait disposer que des croque-sols sans emploi. Peu payés, pris par leurs occupations forcées, les musiciens manquaient les répétitions. Le comité aura fort à s'occuper des absents, qu'on est impuissant à mettre à l'amende, et des incapables qu'on ne sait trop comment chasser : car mille complications (faute d'argent) menacent de surgir.

Malgré tout, les comptes rendus, pour ce premier concert, furent excellents.

— « La *Marche hongroise* (dirent les *Debats*), bissée au milieu de transports d'enthousiasme, a eu les honneurs de la soirée... » Et quel auditoire ! Il comprenait les célébrités du monde musical, artistique, littéraire et fashionable. On n'avouait pas que c'était là le *service*, les billets gratuits... Dans la *Gazette musicale*, l'ami Léon Kreutzer, secrétaire de la Philharmonique, s'abandonnait à un véhément lyrisme :

— « Le jeune orchestre s'est précipité à l'assaut des plus terribles difficultés... » Et tout le centre de l'article portait sur Berlioz et son *Faust*... Quant à « l'illustre Meyerbeer, sa *Bénédiction des poignards* a « mugi, comme la tempête »... Et pour conclure :

— « A partir de ce jour la cause du progrès est gagnée; l'émancipation de la musique est arrivée; l'esprit d'indépendance va succéder à l'esprit de routine et d'entraves, et les amateurs rendront grâce à M. Berlioz et à tous ceux qui l'ont aidé dans l'accomplissement de son importante mission. »

Pour nous (plus d'un demi-siècle après), voilà des paroles peu simples mais vraies. Car, dans le développement du goût musical français, si les efforts de Berlioz n'étaient pas uniques (s'ajoutant à ceux de Tilman, Seghers, Weckerlin), du moins étaient-ils les seuls à servir aussi efficacement la cause du grand art : ils semaient, dans le public et dans l'âme de quelques artistes, des ferments sacrés, parce qu'ils venaient d'un homme de génie. Alors, Berlioz se dévouait à l'art et à lui-même. Quelles symphonies d'un autre contemporain français méritaient alors, plus que les siennes, d'être révelées et imposées au public? Alors la cause de la musique française, c'était la sienne : et il ne pouvait pas servir l'une sans servir l'autre. — Mais bien peu de contemporains le comprenaient, le pressentaient. Et le public ou se désintéressait de Berlioz, ou souriait en voyant Berlioz travailler pour Berlioz.

Et l'on annonçait, pour le mois prochain, sa symphonie *Harold*.

Trop de Berlioz, disait-on, même dans sa société. Tels musiciens, entre eux, familièrement, déclaraient : — « Il y a trop de Berlioz à la clef. » Et certains journaux en venaient à nommer la Philharmonique, « la maison Sainte Cécile, Berlioz et compagnie ».

C'était le danger : si les recettes baissaient, est-ce que les musiciens, uniquement pour la gloire du chef d'orchestre, continueraient à se déranger sans être payés? — D'autre part, si Berlioz ne se servait pas de

sa société pour faire entendre sa musique, à quoi bon perdre son temps en séances de comité et en répétitions?

Le 19 mars, le deuxième concert (*Harold*, fragments de Gluck...) laissa un bénéfice de 421 francs, à partager en plus de deux cents parts ; soit 2 francs, pour deux répétitions et une soirée.

Était-ce la fin?

Au troisième concert (30 mars) la recette à partager ne fut plus que de 156 francs.

Le comité, réuni comme à l'ordinaire chez Berlioz, décida de demander une subvention aux Beaux-Arts. Il s'occupa aussi d'une tournée à Rouen : déjà l'on faisait miroiter les plaisirs d'un voyage à prix réduits et l'on parlait d'une recette de six ou sept mille francs.

La Philharmonique était trop utile à Berlioz pour qu'il n'essayât pas d'en prolonger l'existence. Pour lui et sa musique, c'était une sorte d'orchestre gratuit; et il se montrait, son nom paraissait incessamment dans les journaux, et sur les prospectus, et sur les grandes affiches qui se succédaient de trois en trois jours.

Au même moment, il profita de quelques événements heureux : Bottée de Toulmon mourut (22 mars); la place de bibliothécaire en chef au Conservatoire ne pouvait guère ne pas revenir à Berlioz, attaché depuis onze ans (depuis 1839) à cette bibliothèque. Mais il était un fonctionnaire si capricieux et il s'absentait si volontiers, pour de longues tournées de concerts. . Sa nomination néanmoins est assurée : la signature n'est qu'une question de jours (arrêté du 27 avril). — Et d'autre argent, par ailleurs, lui arrivait : l'Opéra de Paris et l'Opéra de Londres (Covent Garden) reprenaient le *Freischütz*, tous deux avec les récitatifs de Berlioz et l'*Invitation à la valse* orchestrée par lui.

Parmi cette bouffée, cette bourrasque de succès,

parmi la grisante activité qu'il lui faut déployer, il est satisfait, heureux, il rayonne. Cela fait diversion à sa coutumière rancœur. Il va dans le monde, il cause, il se montre dans les concerts ou les soirées; et même sa chronique musicale l'amuse par la fantaisie qu'il y déploie. Au ton seul des titres, on le sent en verve, et qui va gaminer. Même s'il écrit à sa sœur Nanci, toujours agonisante, il trouve assez d'entrain en lui-même pour essayer de la distraire. Pauvre Nanci : son cancer au sein continuait de la ronger, et maintenant elle dégageait une telle odeur de putréfaction que son mari, le juge Pal, ne trouvait plus personne pour la soigner, sinon Adèle, l'autre sœur, dévouée et tendre... Pour amuser un moment Nanci, qui fut jadis une si littéraire jeune fille, Berlioz lui adresse, en style papillotant, des nouvelles du monde des lettres :

Avant-hier (1), j'ai passé la soirée chez Hugo où j'ai fait la connaissance de notre compatriote Ponsard. Sa *Charlotte Corday* obtient un succès d'estime : c'est, dit-on, mortellement froid. Un homme d'esprit disait l'autre jour de ce drame en alexandrins :

— « C'est l'assassinat de Marat raconté par Théramène. »

Le salon de Hugo est fort peu divertissant... Ses fils sont deux jeunes gens fort suffisans... Il y a chez lui, les soirs de réception, une collection d'abominables vieilles, laides à faire aboyer les chiens, et méchantes, et prétentieuses au plus haut degré... Avant-hier, si Mme Janin n'était venue faire disparate, je me serais cru dans un conciliabule de sorcières. Ce qu'il y a de bon dans ce monde-là, c'est qu'on n'y fait pas de musique.

... La fille d'Alexandre Dumas, jeune personne de dix-neuf ans, ressemble trop à son père pour être jolie; mais elle a un faux air de quarteronne assez gracieux et une physionomie dont l'originalité était augmentée ce soir-là

(1) Autographe communiqué par les héritiers de Berlioz.

par une coiffure de sequins d'or qui la faisait ressembler à une odalisque madécasse...

Dans une aussi belle humeur, Berlioz apprécie la Société Philharmonique :

— « Toujours des répétitions, toujours des concerts,... et toujours grand succès... »

En réalité on ne savait comment arriver à donner le quatrième concert. De jour en jour (avril) le comité, réuni chez Berlioz, était obligé d'en reculer la date : enfin, elle fut fixée au 23 avril.

Le 16, à Angers, le 3e bataillon du 11e Léger, pour se rendre à une revue du général, franchissait le pont suspendu avec l'allure la plus martiale, baïonnette au canon, et le pas bien rythmé. Le pont se rompt. Deux cents officiers et soldats tombent dans la Maine et se noient. — Dans toute la France, cette catastrophe produit une émotion considérable.

Le 19, chez Berlioz, se réunissait le comité de la Philharmonique. Tous camarades, tous amis de Berlioz, — sauf Dietsch et un ou deux camarades de Dietsch. Peut-on croire qu'ils ne parlèrent pas de la catastrophe d'Angers? A ce moment même Berlioz espérait, grâce à sa société, monter son *Te Deum* à Saint-Eustache; il l'écrivait à sa sœur Nanci... Pour la catastrophe ce n'était pas son *Te Deum* qui était de mise, mais bien son *Requiem*.

D'autre part, la société venait de jouer le *Credo* de la *Quatrième Messe* de Dietsch. Celui-ci, maître des chœurs à l'Opéra, pesait sur les choristes pour les faire venir presque gratuitement : il désirait, évidemment, qu'on entendît, en l'honneur du 11e Léger, une de ses quatre *Messes*. — Ainsi, deux influences : celle de Dietsch qui proposait une *Messe*, celle de Berlioz qui proposait un *Requiem*, tâchaient d'entraîner, en sens contraire, le

Comité... Que décider? Et comment, en présence des deux candidats (dont chacun est indispensable à la Société), se résoudre à froisser l'un ou l'autre? — Le Comité n'écrivit rien sur le livre des procès-verbaux.

Le lendemain, répétition de l'orchestre. Si les chœurs étaient pour Dietsch, l'orchestre était pour Berlioz. « Par acclamation » l'orchestre décida (mentionne le livre des procès-verbaux) de jouer à Saint-Eustache le *Requiem* de Berlioz. Et, vu l'urgence, le comité, immédiatement réuni par Berlioz, décida de prendre les mesures les plus rapides, de faire une démarche auprès du curé de Saint-Eustache, et d'envoyer dans les théâtres une lettre pour recruter des exécutants.

Dietsch et ses choristes étaient donc forcés de participer au *Requiem*, ou de se séparer de Berlioz et de l'orchestre.

Déjà Berlioz avait fixé l'heure des répétitions, pour toute son armée musicale : les soprani et contralti, le samedi 27, à huit heures et demie du matin chez Sax, rue Saint-Georges; — et à la même heure, les ténors dans la petite salle du Conservatoire, et les basses dans la grande salle. — L'ensemble du chant, le lundi à huit heures et demie du matin... En même temps, les instruments de cuivre, les bois répéteraient ailleurs; et ailleurs encore les cordes. Enfin, le 30 avril à deux heures, la répétition générale aurait lieu à Saint-Eustache.

Ce n'était là que les projets de Berlioz. Et les choristes de Dietsch, et Dietsch lui-même (qui n'avait pu imposer une de ses quatre *Messes*) s'agitaient et fomentaient une sécession : ils parlaient de refuser de chanter le *Requiem*.

Leur mauvais vouloir ne se fit que trop sentir au concert du 23 avril, où Berlioz redonnait la première partie de la *Damnation*.

En hâte, Berlioz et son comité adoptèrent une tactique énergique et subtile.

Pour le 27, ils convoquèrent, chez Sax, une assemblée générale.

On commença par annoncer une distribution de quote-parts. La recette du quatrième concert, disait le trésorier en un euphémisme prudent, « n'a pu être encore appréciée »; du moins les recettes des trois autres seraient distribuées le 1er mai, et il fallait encore y ajouter les mille francs de la subvention ministérielle. Soit, en tout, 4 370 fr. 25.

Après cette communication agréable, on lut une lettre de Berlioz par laquelle il donnait sa démission.

Aussitôt, murmures indignés de l'orchestre (non des chœurs); l'orchestre proteste; l'orchestre veut que Berlioz reste son chef; l'orchestre est « unanime à refuser cette démission ».

Alors Berlioz se lève et prend la parole :

Il explique (procès-verbal) dans quel but de progrès et d'art il a créé la Société. Il ajoute que, dans les quatre concerts, il n'a donné qu'une très petite partie de ses œuvres (1).

Il lit une lettre adressée par trente-quatre choristes pour le prier de retirer du troisième concert son chœur de *Sarah*. Il rappelle que le chœur s'est refusé à l'exécution du *Requiem*.

D'où sa démission.

Et pour finir il ajoute : le chœur, même s'il ne peut se déplacer, participera néanmoins au bénéfice du concert projeté à Rouen.

C'était à Dietsch de répondre, pour ses choristes. Il assura que « les chœurs de l'Opéra n'avaient pas refusé de concourir à l'exécution du *Requiem*; ils s'y associeront, si lui-même les dirige ».

(1) Cette phrase mérite sans doute d'être relue.

Alors, un choriste de l'Opéra se lève, se dit l'interprète de ses camarades, et lance :

— « La musique de Berlioz fatigue les artistes du chant. »

Murmures (évidemment), interpellations entre les musiciens de l'orchestre, qui défendent Berlioz, et ceux du chœur, qui l'attaquent...

Mais le secrétaire adjoint (Tajan-Rogé) rappelle l'assemblée à la question : « Le Comité, dit-il au milieu du bruit, a décidé d'exécuter le *Requiem*, c'est chose jugée!... »

A ce mot, Berlioz intervient, et joue à nouveau de la démission :

— « Que l'assemblée dise si elle est d'avis de nommer un autre Comité! »

La question de confiance ainsi posée, le tumulte s'accroît. Démission!... Oui,.. non!... Tout de suite!... Démission!... Plus tard, après le concert de Rouen!... Mais, qu'ont à dire les choristes contre le *Requiem*, puisqu'ils participeront au bénéfice, même s'ils ne vont pas à Rouen? On les avantage, et ils protestent!... Que Dietsch démissionne!... Oui, qu'il démissionne!... Berlioz aussi!

Et l'assemblée des deux cents musiciens se termine dans le tumulte, sans rien décider. Car, dans la Société il y a cent instrumentistes pour Berlioz, et cent choristes pour Dietsch.

Une fois l'assemblée dissoute, le Comité des berlioziens se concerte, et décide qu'on exécutera le *Requiem* de Berlioz. Le procès-verbal, à demi écrit par Berlioz, porte cette phrase bien suggestive :

— « Après un tumulte très regrettable, le Secrétaire croit comprendre (*sic*) que l'exécution du *Requiem* de M. Berlioz est décidée sous la direction de MM. Berlioz et Dietsch. »

La partie semblait gagnée par Berlioz. — Mais, que peut comploter Dietsch, avant le *Requiem*?

Pour paralyser son action sur la Philharmonique, le Comité se presse d'élaborer un nouveau règlement qui précisera les pouvoirs du chef d'orchestre, c'est-à-dire de Berlioz. — Et, en hâte, trois jours avant le *Requiem*, la Société est convoquée en assemblée générale pour approuver ce règlement.

Beaucoup de musiciens viennent-ils?... N'importe, on vote (1er mai).

Le comité est réorganisé : secrétaire, archiviste, organisateur, caissier, chargé de la publicité, enfin inspecteur chargé des feuilles de présence où signeront les musiciens et les choristes. Tels sont les six emplois, où sont maintenus d'ailleurs les amis de Berlioz : Massart, Cadeaux, Becquié, Seligman, Auguste Morel, et Léon Kreutzer. Quant à Tajan-Rogé, que Berlioz avait introduit de sa propre autorité, il est agréé comme septième membre.

Les pouvoirs de Berlioz chef d'orchestre et président sont accrus : voix prépondérante en cas de partage; initiative pour convoquer le comité et fixer les jours de répétition; enfin (ce qui est le plus important pour paralyser les manœuvres des chœurs et de Dietsch), « pouvoir absolu de composer l'orchestre et le chœur ».

Était-ce enfin la « dictature musicale » dont il rêvait depuis si longtemps?... Lui-même proposa deux nouvelles mesures : il aurait le droit de choisir un remplaçant, et le droit de choisir un sous-chef d'orchestre. Mais les musiciens, se sentant assez embrigadés (et emberliozés), votèrent contre ces deux propositions de Berlioz.

Le *Requiem*, deux jours après, retentissait à Saint-Eustache (3 mai). Affluence considérable et fort élé-

gante : « Le produit des chaises et de la quête faite par les dames patronnesses produisit plus de mille francs. »

L'appareil funèbre était simple et touchant... Un shako portant le numéro 11 reposait sur le catafalque. Un sabre d'officier, un poignard de soldat, des épaulettes d'argent, des épaulettes de laine y gisaient entassés sans ordre, tels que le furent les malheureux, soldats et officiers, au moment suprême où le fleuve les dévora...

Et le serviable Léon Kreutzer ajoutait :

— « Nous n'avons pas eu à regretter l'absence du chef de chant, M. Dietsch; orchestre et chœur ont rivalisé de talent, sous la direction unique de M. Berlioz. »

Le lendemain du *Requiem,* sa sœur Nanci mourait à Grenoble : après la longue torture de son cancer, cette mort était une délivrance (4 mai).

Pour Berlioz, à Paris, restait à sauver la Société philharmonique, compromise par la défection de Dietsch et d'une partie des chœurs. Aussitôt, réunion du Comité berliozien. Celui-ci constate, dans le procès-verbal, que « M. Dietsch a manqué à sa promesse formelle, qu'il avait faite aux artistes de l'orchestre et du chœur. Et le comité décide de faire imprimer du « papier à en-tête », toujours plus imposant, afin de remercier les artistes étrangers à la Société, et d'écrire aux choristes pour les retenir malgré la retraite de leur chef. — On décide également de mettre à l'étude une ouverture d'Auguste Morel, une de Kreutzer, diverses œuvres de Weber, Spohr, Mendelssohn, Beethoven, et, tout spécialement désignées, la *Symphonie fantastique,* l'*Ouverture des Francs-Juges, Roméo et Juliette (Introduction, Fête, Scène d'amour, Reine Mab).*

Cette prise de possession, par trop berliozienne,

irrite les chœurs. Convoqués par Berlioz, leur président, ils ne se réunissent pas. Mais ils forment une autre réunion factieuse; et là, avec une imposante majorité, ils nomment Dietsch comme chef du chant. Bien plus, ils nomment un autre comité de sept membres; et par une lettre couverte de signatures, ils en informent le comité berliozien.

Celui-ci (16 mai) « refuse d'accepter cette double nomination, et se déclare dans la nécessité (dit le long procès-verbal entièrement écrit par Berlioz) de se séparer du chœur qui n'a pas voulu avoir égard aux faits accomplis ».

D'où nouvelles circulaires pour « reconstituer le chœur ». Et bientôt projet de nouveau règlement intérieur, et nomination d'une « sous-commission » pour l'étudier.

Ces dissensions usaient la Philharmonique. Toute l'activité de Berlioz y était prise. Et juin et juillet se passaient, sans qu'on atteignît aucun résultat pratique. On délibérait, on jouait au régime parlementaire : rien n'aboutissait. Pour l'été, on avait demandé la grande salle du Conservatoire... A quoi bon?... Si même on l'obtenait, la Société moribonde pourrait-elle l'utiliser?

— « Je suis malade d'ennui; je ne songe qu'à dormir, j'ai toujours la tête lourde, un malaise inexplicable me stupéfie. »

Et son aspect même, aux approches de la cinquantaine qui s'annonçait si triste, se modifiait. Ses cheveux roux continuaient à blanchir ou plutôt à se décolorer. Plus longs et plus minces, et comme anémiés, ils étiraient leurs anciennes boucles en vagues ondulations sales. Lui-même, avec des vêtements lustrés, se voûtant, et laissant tomber en avant sa tête ravinée d'où saillait l'arête coupante de son nez anguleux, —

avec ses gestes fébriles et saccadés; avec son pantalon qui godait, trop large, flasque, sur ses tibias décharnés; avec sa maigreur squelettique et son ventre rentrant, — il prenait une silhouette drolatique et sinistre, inquiétante, et qui semblait, tout de noir boutonnée, quelque macabre fantoche échappé d'un conte d'Hoffmann... Ses yeux, ses pauvres yeux ardents et bleus, hélas, qu'ils étaient désespérés, criant vers l'idéal, dans cette face sabrée de rides et qui portait, comme le sceau de sa destinée, le rictus du dégoût (1)!

Mais il ne désarme pas. Sa Société semble morte : il veut encore, à force de volonté, la galvaniser. Il convoque le Comité chez lui : ses fidèles ne viennent même plus... Et lui, président et factotum, âme agissante, vivifiante de cette Société, — et génie qui vient de lutter en vain pour lui, pour la musique, et pour le développement du goût musical de Paris, — il écrit mélancoliquement sur le livre des procès-verbaux, tout entier de sa main désormais :

— « 13 août... Les membres présents du Comité se retirent après avoir attendu leurs confrères pendant trois quarts d'heure. »

Sur sept, combien étaient-ils?

De semaine en semaine, mêmes attentes :

— « Les membres du Comité n'étant pas en nombre suffisant, toute délibération est impossible. »

(1) Sur ce Berlioz de 1850, nous permettra-t-on de rappeler un souvenir personnel? Tout enfant, avant de savoir lire, nous fûmes hanté par une caricature dessinée par Gustave Doré : Berlioz, vu de dos, émacié, les bras étendus et les basques de l'habit battant comme des ailes, dirige les atroces braillards de la Philharmonique; sa silhouette noire semble celle d'un fantastique scarabée... Vers 1876, cette caricature était encore reproduite sur des rouleaux de papier peint : chez notre grand-père, à chaque rouleau, elle reparaissait sur les murs de la salle de billard. — Elle revenait, avec la même régularité — et combien obsédante — dans nos rêves d'enfant.

Et même l'un d'eux, Auguste Morel, un vieux camarade, démissionne (mi-septembre). Celui-là du moins avait une excuse acceptable : il quittait Paris pour diriger le Conservatoire de Marseille. Mais les trois autres membres du Comité qui se retireront bientôt : les travaille-t-on pour les détacher de Berlioz, ou s'aperçoivent-ils que la Société marche à sa ruine, peut-être à la faillite? Et ils ne se soucient guère d'encourir d'être déclarés responsables, ni de porter la haine des musiciens impayés.

Avec octobre (1850), la saison des concerts allait se rouvrir. Berlioz stimule, excite, entraîne les débris de sa Philharmonique. Réunions chez lui, c'est-à-dire dans l'appartement de Mme Martin-Sotera de Villas. — Marie Recio ne peut se tenir d'y assister : l'ancienne chanteuse se doit à elle-même de montrer qu'elle s'intéresse à la musique et conseille son Hector.

Projets d'affiches, communiqués à la presse, lettres aux camarades de journalisme. Il faut que la Société de Berlioz, avant toute autre (avant la Société de Seghers et avant l'*Union* de Félicien David), ouvre la saison musicale par un coup d'éclat, un coup désespéré. Ni le chœur ni l'orchestre ne sont satisfaisants; et Berlioz s'occupera bientôt d'éliminer les incapables. N'importe ! dans son feuilleton des *Débats*, il annonce, durant trois colonnes :

... La Société philharmonique, impatiente d'ouvrir la saison musicale, donnera un concert extraordinaire (en dehors de l'abonnement) le mardi 22 de ce mois.

... L'intérêt que cette Société inspire aux artistes et aux amateurs fait espérer à ses fondateurs que le plus bel avenir lui est réservé. Elle a dû et elle doit encore, chaque jour, pour ne pas augmenter outre mesure le nombre de ses exécutans, refuser le concours d'une grande quantité

d'instrumentistes et de chanteurs désireux d'en faire partie... Le cours de ses études n'a pas été interrompu pendant l'été; et dans ses répétitions hebdomadaires elle a préparé...

Hélas, les sept membres du Comité, élite des fidèles, n'avaient même pas pu se réunir... Berlioz, dans le même feuilleton, annonçait qu'il ferait exécuter une « rareté musicale », le *Chant des Chérubins,* de Bortniansky. Il l'avait entendu chanter, poursuivait-il, « par les chantres de la cour de Saint-Pétersbourg ». Et, sans doute pour piquer d'honneur ses douteux choristes de Paris, il ajoutait :

... Ces quatre-vingts chanteurs russes, c'était d'un effet séraphique... Il est impossible de se figurer l'action irrésistible qu'exercent et ce chœur et la musique qu'il exécute sur les personnes nerveuses. C'est une absorption complète de l'imagination et des sens, c'est une extase profonde; on n'est plus de ce monde, on vogue dans l'infini; puis au milieu des larmes que provoquent ces accens inouïs, on se sent pris de mouvemens spasmodiques presque douloureux...

Cette prose 1830, ces extases de l'ancien romantique suffiraient-elles pour attirer le public? A la dernière heure, le Comité put annoncer une plus efficace attraction : une femme, une cantatrice italienne, la Frezzolini. Les auditeurs (publiait-on) pourraient la voir parée d'une « couronne de diamans », et portant « un bracelet colossal » offert par des admirateurs moscovites : « leur première souscription (assurait-on) avait produit 2 500 roubles (dix mille francs) et la seconde un peu plus ».

La recette, à la Philharmonique (22 octobre), fut de 1 568 francs. Une misère. — Avec les billets donnés, la salle était assez garnie. On avait commandé un bou-

quet : après un air de Donizetti, il fut offert à la Frezzolini, au nom des dames du chœur. Le public applaudit, et partit, sans attendre la fin. Le chœur religieux du chevalier Lesueur, *Quis enarrabit cœlorum gloriam,* ce beau chœur fugué qui célèbre les innombrables étoiles, fut chanté devant des banquettes vides.

Au cours du concert, Berlioz avait dirigé des œuvres de Beethoven, Halévy, Weber, Bortniansky, — et aussi de sa propre musique : ses *Francs-Juges,* son *Cinq Mai* et *Sarah la baigneuse* (ballade arrangée maintenant pour trois chœurs et qu'il publiait).

— « Rendez-vous dans un mois », s'écriait Léon Kreutzer à la *Gazette musicale.* Et il annonçait, ce fidèle secrétaire de la Philharmonique :

— « Il circule dans l'air cette vague rumeur que la *Symphonie fantastique* y sera dite en entier, ainsi qu'un *Hymne à la France,* de M. Berlioz. »

Le Comité décidait aussi de mettre dès maintenant à l'étude le *Carnaval romain* et le *scherzo de Roméo.*

C'était beaucoup de Berlioz. — Or Berlioz était impatient d'entendre un petit chœur qu'il venait de composer. Mais il craignait une résistance des choristes. Est-ce qu'à une réunion, chez lui, un de ces « artistes du chant », élégant comme ces comparses qui promènent leurs bedaines dans les décors des opéras meyerbeeriens, ne s'était pas écrié, jouant au dandy :

— « Les gens du monde trouvent que dans nos concerts, il y a trop de Berlioz à la clef! » A quoi Marie Recio, vindicative et frémissante, avait répondu par un débordement de paroles, « dans un état de colère voisin de la démence » (1).

Pour ne pas indisposer les choristes, Berlioz supprima donc son *Hymne à la France,* et donna un faux

(1) Mathieu de Monter. *Gazette musicale,* 1869.

nom d'auteur à son petit chœur nouveau. Aussi bien il inscrivait encore au programme sa *Fantastique* en entier, sa ballade *Sarah la baigneuse*, et l'*Invitation à la valse*, orchestrée par lui.

Quant au petit chœur, ainsi déguisé pour les choristes, il deviendra bientôt l'*Adieu des Bergers* de l'*Enfance du Christ*.

Faut-il en croire un fantaisiste récit de Berlioz, qui sera bientôt reproduit avec d'autres boutades dans *les Grotesques de la musique*? D'après ce récit fashionable et goguenard, Berlioz, dans une soirée, s'ennuyait d'une façon si évidente près des joueurs de whist et de brelan, qu'un ami lui tendit un album d'autographes, afin de lui donner une contenance. Aussitôt Berlioz écrit « un *andantino* à quatre parties, pour orgue ». Il lui trouve « un caractère de mysticité agreste et naïve; il y applique des paroles du même genre, un Chœur de Bergers » auprès de Jésus à Bethléem... On interrompt les parties de whist et de brelan « pour entendre ce saint fabliau »... Et comme l'architecte Duc est présent, Berlioz projette d'attribuer ce chœur à une façon d'homonyme, Ducré, maître de musique au dix-septième siècle.

— « Quelques jours après (continue-t-il dans son récit), j'écrivis chez moi le morceau du *Repos de la Sainte Famille*, et une petite ouverture fuguée, pour un petit orchestre, dans un petit style innocent, en *fa dièze mineur sans note sensible*, mode qui n'est plus de mode... » Et ainsi fut composée la *Fuite en Égypte*.

Fantaisiste récit, faut-il le prendre plus au sérieux que Berlioz ne le prenait lui-même?... Ne faudrait-il pas, d'autre part, insister un peu sur les mots de Berlioz « *andantino pour orgue* », et rappeler qu'il venait justement d'écrire d'autres *andantinos* pour l'harmonium d'Alexandre?...

Le certain c'est que le chœur « agreste et naïf » fut chanté à la Philharmonique, le 12 novembre, sous ce titre : « *Les Adieux des Bergers à la Sainte Famille*, chanson en chœur de *la Fuite en Égypte*, mystère de Pierre Ducré, maître de musique de la Sainte Chapelle de Paris, exécuté pour la première fois en 1677. »

D'après Berlioz, tout le monde fut dupe de l'innocente supercherie, tous les critiques se laissèrent prendre à ce mystère mystificateur, et les choristes crurent que le manuscrit avait été trouvé dans une vieille armoire murée... A la *Gazette*, Léon Kreutzer, sans éventer le secret, avoua néanmoins que le morceau « était modulé assez heureusement pour un temps où ne l'on modulait guère ».

Toutefois, voici ce qui semble bien montrer pourquoi Berlioz cachait son nom, et traduire les sentiments, l'irritation de la Société philharmonique : trois membres du comité, le 26 novembre, donnèrent leur démission; et au concert suivant (17 décembre), bien qu'on eût déjà étudié diverses œuvres de Berlioz, aucune ne figura au programme.

Les recettes, d'un concert à l'autre, fléchissaient. La Société vivrait-elle jusqu'à ce qu'une occasion se présentât pour qu'il pût donner son vaste *Te Deum*, ou au moins cette toute petite, cette « innocente » *Fuite en Égypte*? Allait-elle mourir tout de suite, avant l'audition de *Roméo*?

Parmi ces craintes, ces angoisses, sa nervosité l'épuise, son estomac se délabre, et déjà son intestin semble touché par une entérite d'origine nerveuse. Presque après chaque concert, un jour, deux jours de lit. Les répétitions l'accablent. Et c'est moins par la fatigue physique, dejà si grande (mais stimulante), que par l'inquiétude, l'irritation, la rage de constater la lutte inutile, et d'être mené, lui le chef, par des troupes

gouailleuses, prêtes à déserter. Et la crise intestinale se répercute en crise de mélancolie et de désespérance. La Société s'émiette, se décompose. Pas de public, pas d'argent, plus même de musiciens, plus même de Comité!...

Pour la faire vivre malgré tout, pour la prolonger, il en venait à écouter des propositions hybrides. On envisageait de faire payer certains auteurs riches, des amateurs, pour jouer leur musique. On accueillait d'étranges compromissions avec certains propriétaires de salles de concert : un M. Barthélemy, par exemple, désirait avoir la Philharmonique (et aussi la publicité des courriéristes musicaux) pour inaugurer sa nouvelle salle; et les propositions de ce *manager*, Berlioz, en grand mystère, les transmettait au Comité :

— « Les membres du Comité s'engagent sur l'honneur à ne rien révéler de ce qui s'est dit dans cette séance (3 décembre 1850), au sujet des négociations avec M. Barthélemy... » (Nous en verrons la suite.)

L'argent! Puissance, nécessité de l'argent!... Alors, à propos de la *Dame de pique* (opéra-comique de Scribe et Halévy), Berlioz écœuré, irrité de ne disposer que de misérables ressources dans un monde où l'argent triomphe de tout, — Berlioz écrivit ce beau feuilleton (1er janvier 1851), noble page où sa conscience d'artiste crie sa souffrance :

... La vanité des acteurs et des auteurs n'a pas pour cause l'amour de la gloire, l'émulation, mais le plat amour de l'argent, l'avarice, ou la passion du luxe, l'insatiabilité des jouissances matérielles. On veut des éloges hyperboliques parce que seuls ils ébranlent encore la foule incertaine et la dirigent de tel ou tel côté. Et l'on veut la foule parce que seule elle apporte l'argent...

... Ce n'est pas de notre temps qu'on trouverait beaucoup d'auteurs capables de se borner à écrire quelques

ouvrages excellens, mais peu lucratifs, et de préférer cette production modérée et soignée à l'exploitation constante de leur esprit, si épuisé soit-il. Exploitation comparable à celle d'une prairie qu'on fauche et refauche jusqu'aux racines, sans laisser à sa toison végétale le temps de repousser.

Qu'on ait des idées, qu'on n'en ait pas, il faut écrire, écrire vite et beaucoup; il faut accumuler les actes, pour accumuler des primes, pour accumuler des droits d'auteur, pour accumuler des capitaux, pour accumuler des intérêts, pour attirer en soi et absorber tout ce qui est d'absorption possible, — comme font ces animaux infusoires, nommés vortex, qui établissent un tourbillon au-devant de leur bouche toujours béante, de manière à toujours engloutir les petits corps qui passent auprès d'eux...

... Les vendeurs ne livrent trop souvent sur le marché que de la pacotille... On trouve trop long d'attendre que les pensées naissent, et de chercher pour elles de nouvelles formes... L'important n'est pas de produire quelques ouvrages bons, mais de nombreux ouvrages médiocres qui puissent réussir et *rapporter* vite :

— « Gagnons du temps; car le temps c'est de l'argent, et l'argent c'est tout! »

Et Berlioz, par une transition toute naturelle, s'en prenait au librettiste de la *Dame de pique*, à Scribe, à ce fournisseur à tout faire, à ce « poète », à ce scribe (qui d'ailleurs, naguère, lui avait retiré le livret de la *Nonne sanglante*) :

Vingt minutes, cela vaut sans doute vingt francs; et, pour vingt francs, on se résigne volontiers à laisser chanter dans les *Huguenots* :

Quoi qu'il advienne ou qu'il arrive!

Au troisième concert de la Philharmonique, que donnerait-on de Berlioz? Et quelle combinaison trouverait-on pour couvrir les frais?... Il y eut (28 janvier) divers solistes, du Gluck, — et aussi une cantate d'un

musicien peu connu, mais « Membre de la Société ». Et le concert put commencer par du Berlioz : plus de la moitié de *Roméo* (jusqu'au scherzo de la *Reine Mab* y compris). — La recette brute fut de 918 francs. Frais déduits, chaque musicien toucherait à peine deux francs pour plusieurs répétitions et une soirée.

Comment finir la saison?

L'inventeur Adolphe Sax proposait de procurer « à ses frais » un artiste qui jouerait un solo de saxophone; le compositeur Niedermeyer offrait de louer la société pour qu'elle jouât une messe de lui à Saint-Eustache; enfin une compositrice, femme du monde...

Soudain, brutalement, comme presque tous les coups du sort :

— « Je suis tout triste; Spontini vient de mourir... Je l'aimais à force de l'avoir admiré... »

Spontini mort, il ne restait plus, pour Berlioz, de grand compositeur vivant. Et parmi la vulgarité régnante, l'italianisme, et la bassesse du goût public, — parmi cette obscurité pestilentielle, — la disparition de ce talent hautain et solitaire, c'était comme l'écroulement d'un sommet où brûle un feu sacré... Berlioz, soudain, se sentait seul dans un monde qui se ruait en bas. Qui donc, dans toute l'Europe, qui donc, parmi les compositeurs, luttait pour l'idéal et avait reçu, en naissant, le baiser de la Muse? Chopin venait de mourir; le correct et pur Mendelssohn était mort; Schumann, taciturne, génie déjà voilé par la folie, était à peine connu de Berlioz; Liszt ne lui semblait qu'un virtuose prodigieux; Rossini, depuis plus de vingt ans (depuis *Guillaume Tell*), se reposait, vivotant, engraissant, « le gros homme gai », blaguottant sur le boulevard comme un « satyre en retraite ». Quant à Meyerbeer, tout à ses ficelles musico-dramatiques et à leur lancement à coup d'or...

Il y avait bien un certain Richard Wagner, loué par Liszt, mais étrange, suspect comme musicien et comme proscrit politique : la Société rivale, l'orchestre de Séghers, venait de jouer l'ouverture de *Tannhäuser*, et un camarade de Berlioz, à la *Gazette musicale*, estimait que « ce genre de musique romantique et métaphysique avait fait son temps ». Et, en effet, autour de Berlioz, il n'était question que de retour au classicisme, à la simplicité, au purisme; — et Berlioz même, comme effrayé par les vastes fresques de son *Te Deum*, combinait, amenuisait, gracieusait, le « naïf », le « petit » tableau, le *quadro la Fuite en Égypte*, centre du triptyque *l'Enfance du Christ*.

Richard Wagner, un grand musicien?... Berlioz (1851) ne se posait même pas la question. Alors, où sont-ils les véritables artistes? Ils ne sont pas. Il n'y en a pas. Spontini, mort, il n'y en a plus. Ce Meyerbeer, un adroit, « qui a le bonheur d'avoir du talent et le talent d'avoir du bonheur » et sait réussir dans ses combinaisons d'affaires : une façon de Scribe musical et de Barnum de soi-même... Halévy, un sous-Meyerbeer, en triste... Auber, refrain d'opéra-comique, jovial, bon écuyer et familier de l'Allée des Poteaux, et cavalcadant aussi sur la musique et les jeunes musiciennes... Adolphe Adam, *fa presto*, homme à tout faire; Clapisson, Caraffa et autres noix vides... Personne; non, personne. Et Berlioz, hamlétique et goguenardant, pouvait s'écrier : Des sots, des sots, des sots!

Parmi ces pygmées, ces vibrions, ces « gredins et ces crétins », Spontini était un colosse. Près du héros tombé, Berlioz improvisa, dans les *Débats* (12 février), une lyrique méditation funèbre. — Elle resplendit d'un feu intérieur. Et après plus d'un demi-siècle, nous pouvons encore nous réchauffer à sa flamme. Dans

son rayonnement, on croit voir, sur le tombeau désert où l'auteur de la *Vestale* rentre dans le néant de l'oubli, une forme frémissante s'arrêter et pleurer. Ce fantôme, cette Ombre échappée des Enfers de Gluck, c'est l'âme du jeune Berlioz (1).

Spontini mort, un fauteuil devenait vacant à l'Institut. Onze candidats surgissent. Mais Berlioz, par ses camarades de journalisme, par la publicité de la Philharmonique, va sans doute prendre de l'avance.

A la Philharmonique, on redonne (18 février) les « quatre parties » de *Roméo*. Comme il faut tout de même assurer un minimum de recette, le programme comporte un « andante d'une symphonie de Mlle de Reyset ». — Pour finir, la *Marche hongroise*.

Le 25 février, après la *Scène d'amour* de *Roméo*, on offre une couronne d'or à Berlioz. — La recette, 816 francs : inférieure aux frais.

Par bonheur Berlioz, en « séance extraordinaire » (15 mars), put communiquer à sa Société des propositions lucratives : 2 000 francs, pour quatre-vingt-dix musiciens seulement. Ces « propositions étaient faites par la Société des Crèches, et par M. Cohen, compositeur ». La Philharmonique participerait à une fête de jour, donnée au Jardin d'Hiver; elle jouerait « quatre morceaux dont trois de M. Berlioz ». Pour cela la Société des Crèches offrait un « dédommagement de 1 000 francs ». Quant au quatrième morceau, il serait

(1) On se rappelle sa formation gluckiste et spontinienne : voir nos précédents volumes, *passim*. — L'article sur Spontini est reproduit dans les *Soirées de l'orchestre* (XIIIe).

On ne peut le relire sans une mélancolie angoissée. Il est plein de génie. Il pénètre dans le génie de Spontini et démontre toutes les raisons qui rendent la musique de Spontini immortelle. — Et, de nos jours, elle semble morte à jamais. — Voir, dans notre *Carnet d'art*, le chapitre « Un modiste ou un musicien de théâtre ».

de M. Cohen, qui offrait, « en dédommagement également, une somme de 1 000 francs ».

« Ces deux propositions furent acceptées à l'unanimité. » Toutefois, on se réserva « d'examiner l'œuvre de M. Cohen ».

Stimulée par ce gain, la Philharmonique put annoncer son cinquième concert d'abonnement. Au programme, une Ouverture d'un récent prix de Rome, divers solistes, et tout le reste, du Berlioz : les cinq parties de la *Symphonie fantastique*, une Cavatine de *Benvenuto*, la *Belle voyageuse*, et la *Menace des Francs*, marche et chœur.

Ce programme, venant au lendemain de la couronne d'or et des articles enthousiastes, allait-il faire triompher Berlioz de ses dix autres concurrents à l'Institut?

Ambroise Thomas, plus jeune que Berlioz, fut nommé par trente voix sur trente-huit dès le premier tour. Les huit autres voix s'étaient portées, cinq sur Niedermeyer et trois sur Batton (22 mars).

Berlioz, zéro... A cinquante ans presque, s'étant déjà mis deux fois sur les rangs, l'auteur de la *Damnation*, de *Roméo*, du *Requiem*, de la *Symphonie funèbre*, d'*Harold* et de la *Fantastique*, était battu par l'auteur du *Caïd*. L'Académie des Beaux-Arts votait pour les glous-glous de l'eunuque « gourmand comme une chatte », et pour les fla-fla du tambour-major « tout galonné d'or »... Quant à Berlioz, zéro.

Trois jours après, à la Philharmonique (le 25), une recette de 314 francs. Pourrait-on donner le dernier concert?

Heureusement, encore une bonne proposition : Ernest Reyer offrait 1 500 francs pour qu'on jouât son *Sélam*. Cette composition, donnée l'année précédente au Théâtre Italien, avait été très favorablement accueillie par la presse et par Berlioz même. La Philharmo-

nique accepta de la jouer. C'étaient 1 500 francs de trouvés. Par ailleurs, la Société pouvait encore demander au ministère la même subvention que l'année dernière...

Tristes expédients. Même avec eux, les frais seraient-ils couverts?

Il faut de l'audace, de l'entrain, afin d'entraîner le public. Voici donc (27 mars) la fin d'un feuilleton de Berlioz aux *Débats* :

... J'ai bien des histoires de concerts à vous raconter, mais ce sera pour la prochaine fois, si je guéris de ce mal ridicule qu'on gagne, comme l'épilepsie et la grosse caisse, *par sympathie,* et qu'on nomme la grippe.

Et je finis en vous annonçant que le 10 du mois prochain (avril), à 2 heures de l'après-midi (je tiens à être exact), le public élégant mettra le comble à un acte de bienfaisance en assistant dans la salle du Jardin d'Hiver à une grande fête musicale où l'on se propose de faire une très grande musique et une recette de vingt mille francs.

Le public élégant dut attendre, car le concert fut remis à plusieurs semaines. — Entre temps, la Philharmonique donna (29 avril) son dernier concert de la saison. On y applaudit beaucoup la scène de M. Cohen : il avait fait venir de nombreux amis. Le reste du programme (où il n'y avait rien de Berlioz) fut froidement reçu. D'ailleurs, exécution déplorable. A son ami Morel, dont il venait de diriger une ouverture, il écrit, d'enthousiasme :

— « Adieu, je vais *changer de tout* (il s'agit de vêtemens et non de sentimens); cette sacrée ouverture m'a fait suer à torrens et je suis tout trempé. »

Morel était à Marseille : de loin, on pouvait lui faire illusion. Pour ceux qui étaient à Paris, l'exécution fut celle d'un orchestre déjà en déroute, en faillite.

— « Votre ouverture a été médiocrement applaudie

par le public de M. Cohen », explique Berlioz à Morel; et il lui explique aussi que « M. Cohen *a donné* mille francs comme indemnité pour les répétitions : vous concevrez qu'on ne pouvait résister à cet argument! » (1).

Un chroniqueur, souvent favorable, jugeait ainsi :

... L'orchestre de M. Berlioz a été au-dessous de toute critique; il a manqué de dignité, il n'a pas fait son devoir. Je sais bien que M. Berlioz a gémi de cette exécution pitoyable... Il n'en est pas moins vrai que les artistes de son orchestre, se croyant aux Funambules, ont joué avec les œuvres comme un enfant avec des osselets...

Mais Berlioz, depuis des semaines, ne savait plus où donner de la tête. Pour traîner sa Société jusqu'à la fin de la saison, combien de courses, et de lettres, et de rendez-vous, et de démarches, près des compositeurs, des propriétaires de salles, des amateurs, du ministère, des virtuoses...

Et son fils venait d'arriver des Antilles.

Frêle jeune homme, roulant sur la mer, et seul, comme orphelin. Il n'était en France que pour peu de jours... Avec lui Berlioz revenait près de la pauvre Ophélia... La malheureuse!... Comme pour aller au-devant de la mort, elle s'était déjà rapprochée du cimetière Saint-Vincent, au delà du village de Montmartre... De plain-pied avec sa petite maison perdue, elle avait un jardinet... Pouvait-elle s'y faire porter? Du moins, autour de l'agonisante, c'était du silence, et un peu de verdure où venait le soleil... Pour Berlioz, quels souvenirs! Là, tout près de cette triste ruelle

(1) Lettre inédite (collection Malherbe). — La phrase sur « le public de M. Cohen » vient d'une autre lettre. Nous la rétablissons d'après le manuscrit (même collection), car les éditeurs l'ont supprimée.

Saint-Vincent, à cet angle de la rue Saint-Denis, c'était le délicieux « cottage » où les jeunes mariés avaient trouvé une année de bonheur : on goûtait dans le jardin, sous la tonnelle, et Chopin y venait, « ce frêle Chopinetto », mort déjà!... Alors, que de projets et d'espoirs, et combien Berlioz était confiant dans l'avenir : alors, sur la plaine Saint-Denis, le ciel de juillet lui paraissait aussi pur qu'à Tivoli ou Subiaco, et le musicien Jeune-France, plein de verve et de génie, composait son *Harold*. Peu après, c'était la naissance, le baptême du petit Louis... Et dans quelques jours, le père et le fils vont encore se séparer. Aussi bien, Louis peut-il vivre près de sa mère agonisante? Peut-il être introduit par son père, comme un étranger, dans l'appartement où règnent l'impérieuse Marie Recio et la bonasse Mme Martin-Sotera de Villas?... Pauvre enfant, sans parents pour l'accueillir et l'élever... Pilotin, presque homme de manœuvre... Et le voilà qui va repartir bientôt, inquiet, maladif, tourmenté de l'insatiable désir de voyage, comme s'il voulait échapper à lui-même.

Cependant, de nouvelles occupations assaillaient Berlioz. Pour l'Exposition universelle de Londres il venait d'être nommé juré. Les jurés de sa section (instruments de musique) se réunissaient déjà. Et des exposants venaient, jusque chez lui, le relancer, ou des amis qui recommandaient tels exposants...

En hâte, avant de partir pour Londres, il lui fallut encore diriger la Philharmonique. Le Jardin d'Hiver offrait 800 francs pour un concert, en matinée, sans répétitions : Berlioz inscrivit donc au programme trois morceaux de lui. C'était pour le 1er mai, un jeudi, dans l'après-midi.

Le dimanche (4), concert redonné.

Enfin, après tant de fatigues, tant d'émotions, et toute

la bousculade des concerts obtenus d'un orchestre en déroute, il put (9 mai) partir pour Londres. Il avait un espoir, ou plutôt un projet qu'il comptait imposer. Ce serait à l'occasion de l'Exposition universelle de Londres, et peut-être même dans le Palais de Cristal, dont l'inauguration passionnait le monde entier :

— « Il est question (mande-t-il à un ami de province) d'une gigantesque entreprise musicale dont on me confierait la direction à Londres, et où figurerait le *Te Deum.* »

V

« CAMPAGNES » EN ANGLETERRE

(10 mai 1851 à 10 juillet 1853). *

De grands espoirs, quand il arrive à Londres (10 mai 1851). A Paris, il laissait sa Société philharmonique agonisante, « à vau-l'eau », ou plutôt à sec, faute d'argent... A Londres, il rêve une « gigantesque entreprise musicale », quelque *New Philharmonic,* où retentira enfin son *Te Deum.* « Il en est question,... *si les fonds se font...* »

Et il aurait plus de facilités pour mener à bien ses combinaisons, tandis qu'il allait y séjourner deux mois comme juré à l'exposition. La *great exhibition* attirait les célébrités de tout genre et un très grand nombre

* Sources particulières du chapitre v. — H. Berlioz. — Projet inédit d'un festival (collection Malherbe); projet manuscrit pour la réorganisation de la Chapelle Impériale (voir dans le texte); rapport sur les instruments de musique (dans les *Travaux de la Commission française*. etc... 1855); lettres à Liszt (voir p. 146); à Camille Suat (communiquées par les héritiers); à Mocquart (*Intermédiaire des chercheurs*, 1893); à Duchêne (*Gaulois*, 1896); à Bertin (*Débats*, 1897); à Sainton (fac-simile dans *The Musical Times*, 1896.)

P. de la Gorce, *Histoire du Second Empire;* Noufflard, *Wagner;* Liszt-Wagner, *Correspondance* (trad. Schmitt); Mac Lean, *Berlioz en Angleterre.*

Journaux de l'époque. — *Revue de Paris*, *Constitutionnel*, *Signale*, *Times*, et voir p. 200 et dans le texte du chapitre.

de reporters et journalistes. Jules Janin et Théophile Gautier étaient là. Et combien de musiciens, chefs d'orchestre, virtuoses, critiques musicaux, et facteurs d'instruments.

Parmi les artistes fixés à Londres, Berlioz retrouvait bon nombre de « partisans, quelques amis », sans compter ces curieux qu'il avait étonnés, trois ans auparavant, « gens à la bouche ouverte, et qui demeurent stupides devant les choses nouvelles et les hommes de mouvement ».

Quelques ennemis n'avaient ni disparu ni désarmé. Entre autres, un chroniqueur aussi mondain que musical, « vieux nigaud d'un *Herald* quelconque », — et, parmi les plus redoutables, Costa et Andersen. Directeurs de la Vieille Philharmonique, ils guettaient Berlioz, qui menaçait d'apporter une Philharmonique nouvelle.

Chef d'orchestre à l'Old Philharmonic et à Covent Garden, Costa, façon d'Habeneck britannique, gardien des officielles et riches citadelles musicales; — par position, adversaire résolu de ce Jeune-France, de cet indépendant qui avait essayé, à Drury-Lane, l'année de la révolution, de faire une concurrence *excentric*.

Mais Berlioz, oubliant ses mésaventures avec « ce fou de Jullien », avait foi en de bons camarades : l'éditeur Beale, qui déjà lui avait acheté des arrangements, — Ella, directeur de la *Musical Union*, — Morris Barnett, critique musical du *Morning Post*. — Rousselot, un Français, organisateur de la *Beethoven quartett Society*, où Berlioz retrouvait un camarade fidèle, le violioniste Ernst.

Il descend dans la maison même où se donnent les quatuors de Beethoven. De sa chambre, quand il écrit lettres ou feuilletons, il entend la musique des *Beetho-*

ven's Rooms, assourdie à peine par les corridors et l'escalier :

... Ce soir, il y a un concert, et voilà le trio en *ut mineur* qui commence : ouvrons toute grande ma porte... Entre, entre, sois la bienvenue, sublime mélodie... Dieu, qu'elle est noble et belle!... Où donc Beethoven a-t-il trouvé ces milliers de phrases, toutes plus poétiquement caractérisées les unes que les autres, et toutes différentes?... Quels mouvemens imprévus!... Comme il vole à tire d'aile, cet aigle infatigable! Comme il se balance et plane dans son ciel harmonieux!...

Aïe! qu'est-ce que c'est?

Un air de *prima donna?*

— « *John, shut the door!* » Fermez la porte, vite, vite. Ah! la malheureuse! Je l'entends encore. Fermez la seconde porte, la troisième! Y en a-t-il une quatrième?... Enfin, je respire...

Heureux, heureux même dans ses feuilletons, sa tête alors bouillonnait : à part sa *New Philharmonic,* il roulait un projet gigantesque : un festival international, dans le Cristal Palace, pour clore l'Exposition, — et il y donnerait la première audition de son *Te Deum.* Quinze cents exécutants, dont mille choristes; pour cette « masse harmonique » un amphithéâtre, avec un grand orgue, serait élevé dans la galerie de l'Est (quartier des États-Unis); ce « concert colossal se reproduirait chaque semaine, pendant un mois au moins »; dans les galeries, les auditeurs, chaque fois, pourraient être quelque vingt mille; la recette globale atteindrait quarante mille livres sterling, c'est-à-dire un million! Affaire colossale, mais sûre. Il a tout calculé, tout prévu. Il connaît l'organisation de ces fêtes « ninivites, babyloniennes » : à Paris, lui seul, sans aide officielle ni subvention, il a clos magnifiquement l'Exposition de 1844, avec une recette de

trente-deux mille francs en une seule fois. Or, à Londres, le festival sera hebdomadaire. Même si l'ensemble de la recette n'est que de cinq cent mille francs, le bénéfice atteindra encore quelque quatre cent mille! — Et lui, pour tout cela, pour recruter en Angleterre, en France, en Allemagne, les quinze cents musiciens qu'il veut avoir; pour surveiller cette correspondance internationale, puis pour organiser les répétitions et diriger les quatre ou cinq concerts, il ne demande que cent livres, soit deux mille cinq cents francs. Mais il exige un mois pour la correspondance et pour la gravure de la musique (dont son *Te Deum*) et « *un mois* » pour les répétitions. Ce festival international aurait donc lieu « au mois d'août »...

Projet gigantesque, dont rien ne résulta : sinon le papier très détaillé où Berlioz l'élabora — et la dédicace du *Te Deum* au Prince Albert.

A Londres, se grisant de ce projet « ninivite », plein d'espoir et d'illusion, recevant sans doute des promesses, tout lui paraît admirable. L'Exposition, le Palais de Cristal, les musiciens des rues, le public, les acteurs, et jusqu'aux programmes qu'on distribue aux auditeurs. Ainsi, à la *Musical Union*, Ella, ingénieux et plein de respect pour les maîtres, envoie d'avance à ses abonnés l'analyse des morceaux, avec des exemples notés; et gravement, les Anglais écoutent la musique en lisant ce guide. Ils tirent même de leurs poches certaines « petites partitions-diamant imprimées à Londres pour cet usage ».

Calme et patient public, et digne, et correct, et silencieux. Qu'il est imposant de voir toute une foule d'Anglais impassibles entrer à Saint-Paul, avec ordre, le pardessus ou le « tweed » très scrupuleusement boutonné. Les places, d'avance, sont retenues; pour que Berlioz puisse entrer, on le dissimule parmi les cho-

ristes. Le voilà donc qui « *endosse un surplis* », comme tous les autres, et participe, « déguisé en homme d'église », à l'*Anniversary meeting of the Charity children*. Ces enfants, ils sont « six mille cinq cents », et ils chantent tous... Avec eux, retentissent des chœurs d'hommes et de femmes, et un orchestre, et un orgue!

— « Oppression!... Tremblement!... Volcan vocal!... En sortant de ce cratère, je rencontrai le vieux Cramer qui, dans son transport, oubliant qu'il sait parfaitement le français, se mit à me crier en italien : *Cosa stupenda! stupenda! la gloria dell' Inghilterra...* »

Le soir, à Covent-Garden, on donnait le *Freischütz*, en italien *(il Franco Archiero)*, avec les récitatifs de Berlioz. On l'y jouait déjà depuis près d'un an. — Il veut l'entendre : il arrive, « tiré à quatre épingles, cravate blanche, gilet blanc, habit noir, bottes vernies, rien ne manquait à son costume ». Mais l'ancien Jeune-France, qui sait être fashionable, avait remplacé, par un pantalon de fantaisie, le classique pantalon noir... Le contrôleur arrête Berlioz au passage, et lui propose une place au paradis. Il y monte... Mais, qu'est-ce que Costa, le chef d'orchestre, a donc fait des récitatifs? « Pas une mesure n'est reconnaissable, tout est changé... » Il quitte le paradis, il s'informe : jamais, apprend-il, on n'a chanté ses récitatifs. Costa, les a fait demander, les a « achetés et payés » à Berlioz; puis on en a commandé d'autres à un employé du théâtre. Mais on a continué d'annoncer qu'on chantait ceux de Berlioz...

Les chefs d'orchestre, les Costa ou les Habeneck, les théâtres lyriques, Covent-Garden ou Opéra national, sont-ils donc partout les mêmes foires de sottise et de vanité? Et les « myrmidons », les « crétins et gredins », qui grouillaient à Paris et empoisonnaient l'art, ont-ils donc leurs pareils à Londres?

Du moins, il est loin de chez lui, loin de ses souffrances habituelles. Marie Recio, certes, l'accompagne : elle désire voir l'Exposition, et plus encore se faire voir elle-même et surveiller son grand homme. — Sauf cette chaîne qu'il traîne, il est heureux. Son projet de créer une *New Philharmonic Society* est sur le point (espère-t-il) d'aboutir. Les quatre *guarantors* de l'entreprise sont trouvés ; et le directeur, ce sera lui. Admirable société ! Combien d'éléments musicaux, à Londres, disséminés, mais qu'elle groupera sous Berlioz ! Et ces Anglais, si calmes en affaires, méthodiques, persévérants et pleins de rectitude !

Dans sa joie, il écrit avec facilité, avec plaisir, de scintillants feuilletons. Sa verve coule de source, et c'est un tintinnabulant clapotis de phrases brillantes et brillantées, plus fantaisiste, plus libre et moins livresque, moins journalistique que la prose du sémillant J. J. ; vraiment (comme dans la fantaisie *le Palais de cristal à sept heures du matin*), c'est presque l'enchantement familier, l'allure poétique d'une prose à demi soutenue par des ailes lyriques, qu'on admire dans les *Voyages* de Théophile Gautier (1).

Ces longues et séduisantes chroniques, elles paraissent tout de suite : tant de noms sont cités, tant d'œuvres musicales sont louées, tant de sociétés et de directeurs, et d'instrumentistes, et de virtuoses du chant ou du piano, ou du violon... Tous, Berlioz les rencontre en ce moment. Il va les applaudir à leurs concerts. (Concerts, concerts et concerts !...) Le journaliste, pour ses combinaisons, profite de l'ascendant des *Débats* et de ses captivantes chroniques. Dîners, réceptions officielles, soirées au théâtre, à Hay Market,

(1) Berlioz reprendra bientôt ces bonnes pages dans les *Soirées de l'orchestre*, p. 260 à 286.

à Covent-Garden, auditions d'artistes, galas au Théâtre de la Reine, cérémonie à la chapelle Saint-James ou à Westminster-Abbey, concerts dans la salle d'Hanover-Square ou dans l'Exeter-Hall ou aux Beethoven's Rooms, nombreuses et interminables séances au jury des instruments, — sans oublier ses courses personnelles, plus sérieuses, les visites d'affaires ou les conciliabules avec les quatre *guarantors,* ni les baguenaudages à la Great Exhibition, au Cristal-Palace, dans les bateaux-concerts, les cabanes de bambous et de nattes où glapit la musique d'Extrême-Orient et où il admire une chanteuse chinoise au pied minuscule *(the small-footed lady),* dans les temples indiens ou les Tea Rooms javanais, ni dans tel autre pavillon où il écoute, mélancoliquement, la musette d'un highlander aux bas quadrillés :

— « J'ai trop de courses à faire (écrit-il à son fils, reparti pour les Antilles comme pilotin);... tout éreinté que je suis, je dois recommencer à courir. »

Il lui faut même assister aux séances du jury musical dont il est membre (section des instruments de musique). C'est pour cela qu'il est payé par le ministère, et il doit fournir un rapport à son retour. — Son rapport ne sera pas long : huit pages. C'est bien assez, estime-t-il, sur les instruments exposés par toutes les nations. A son fidèle d'Ortigue, il confie :

— « La France l'emporte, sans comparaison possible, sur toute l'Europe. Erard, Sax et Vuillaume. Tout le reste tient plus ou moins du genre chaudron, mirliton et pochette. »

Alors, parmi cette fièvre, parmi ce bouillonnement de bonheur, tout à coup, la *Flûte enchantée* l'émeut au plus profond de lui-même. Cela mérite d'être noté et précisé : on va sentir battre une veine secrète du génie de Berlioz.

Déjà dans son *Traité d'instrumentation* (1844), il a cité l'*Ave verum* de Mozart et l'a commenté avec enthousiasme. Même lyrisme, toute sa vie durant, chaque fois qu'il put en parler dans ses feuilletons. Par exemple, dix ans auparavant, dès 1841 :

— « L'*Ave verum* est de la musique non seulement religieuse, mais vraiment divine et digne des habitans des cieux. C'est l'idéal du calme pieux, de l'amour mystique, de l'extase. Dieu le dicta, un ange l'écrivit. »

Le cœur de Berlioz, malgré une prévention contre les opéras joués avec des paroles italiennes, ne fut donc jamais fermé au charme de Mozart. Mais alors, à Londres, il était mieux disposé que jamais à s'y ouvrir tout entier et à s'y abandonner. L'*Adieu des bergers à la Sainte Famille*, qu'il venait de composer, n'est-il pas à la fois gluckiste et mozartien? Si l'on ne se laisse donner le change ni par les vieux mots placés comme des postiches, ni par la petite ritournelle qui achève le maquillage romantique, — peut-on l'entendre, ce chœur souriant et attendri, sans se rappeler la sincère ferveur de Berlioz pour l'*Ave verum* de Mozart?... A coup sûr, même en n'oubliant rien de ce qui différencie ces deux génies et marque l'irréductible originalité de chacun, il est bien difficile de ne pas sentir quelque mystérieuse mais réelle affinité entre ces deux chœurs. — Or, à Londres, quelques mois après la composition de son *Adieu*, voici que Berlioz, à Covent-Garden, se rapproche de Mozart dans un élan d'enthousiasme et d'amour. Tout de suite, au cours d'une chronique sur la *Flûte enchantée* :

... Pages merveilleuses, dans lesquelles Mozart a employé le style que j'appelle *antique-religieux*.

... Cinq morceaux, cinq miracles.

... Tout y est beau : expression, mélodie, harmonie,

rythme, instrumentation et modulation. Jamais, avant Mozart, on n'avait approché d'une telle perfection dans ce genre, et je crains qu'on n'en approche plus guère après lui... Il y aurait folie à le tenter. Ce sont les pyramides égyptiennes de la musique : elles existent, elles défient le temps et d'impuissantes imitations. Ce qu'on admire surtout, c'est la majesté souveraine, c'est le calme dominateur de ce Sarastro auquel tout obéit dans le temple d'Isis. Jamais pontife d'aucune religion antique ne l'égala en grandeur, en sérénité, en force et en douceur unies. Il chante la beauté des dieux et le charme de la vertu, et tout vibre sympathiquement à sa voix; les mystérieux échos du monument qu'il habite semblent lui répondre; on croit, à l'entendre, marcher avec lui sur le parvis sacré, respirer des parfums inconnus, au milieu d'une atmosphère inondée de lueurs nouvelles et douces : la terre et ses tristes passions sont oubliées. Lui-même, en chantant, tombe en de sublimes extases. Ses accens deviennent de plus en plus grandioses dans leur placide gravité, sa voix s'abaisse et s'éteint; le silence s'établit, profond, plein de mystère autour d'elle; tout se tait et contemple... On est au seuil de l'infini (1).

Au seuil de l'infini, oui, malgré les acteurs et les choristes, malgré Costa, malgré ces *fa presto* de Covent-Garden et leur « système d'études accélérées ». En dix jours (proclame Berlioz dans les *Débats*), ils montent un opéra en cinq actes, et même ils le *trombonisent,* ils y ajoutent un *continuo* de trombones à trois parties et de grosse caisse à cymbales obligatoires. Aimez-vous le trombone? M. Costa en a mis partout :

— « L'instrument-veau s'étale sur la délicate instru-

(1) *Débats,* 12 août 1851. — Ce feuilleton, que Berlioz ne reproduisit dans aucun de ses livres, serait à citer presque en entier. Nous n'en donnons que la fin.

Wagner, en 1840, avait analysé la *Flûte enchantée* dans la *Gazette musicale.* Pour lui, Mozart y avait créé l'opéra allemand. — Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe* (p. 540).

mentation de Mozart, comme ferait une truellée de mortier sur un tableau de Raphaël... M. Costa... »

Ce Costa, cet ennemi intime, ce directeur de la vieille Philharmonique, on dirait que Berlioz veut le *démolir*. Et ces longs et cruels éreintements paraissent aux *Débats* tandis que Berlioz s'attarde à Londres, même après le délai fixé pour le jury. Attaquant Costa, il s'allie avec ceux qui voudraient remplacer Costa, et élever, contre la *Old Philharmonic* (ainsi que Berlioz a tenté de le faire à Paris contre les concerts du Conservatoire), une nouvelle société de concerts, une *New Philharmonic Society*.

Manœuvre adroite pour se poser, se fortifier au *concert*, où il luttera contre Costa; — manœuvre dangereuse, si une œuvre de Berlioz est jouée au *théâtre*, à Covent-Garden, où règne Costa : il compromet ainsi, d'avance et pour longtemps, toute tentative théâtrale.

Qu'importe? Alors et depuis des années, il a été forcé de renoncer au théâtre. Il n'y songe plus. Il n'y va que trop pour ses feuilletons, et sait ce qu'on y tripote. Il le méprise. « Les théâtres, proclame-t-il volontiers, sont les mauvais lieux de la musique, et la chaste muse qu'on y traîne ne peut y entrer qu'en frémissant. »

Non, il ne prévoyait guère, alors, tandis qu'il attaquait Costa, que son *Benvenuto Cellini* serait bientôt monté dans le théâtre de Costa... Pauvre *Benvenuto*, il n'y pouvait penser sans douleur : si vivant, si pimpant de jeunesse et de fantaisie, et tué en trois soirs, égorgé, — et gisant maintenant, mutilé, en lambeaux, dans les cartons de l'Opéra, dans les archives du matériel, fosse commune d'où il ne sortira plus jamais (pensait-il)... Ah! les satiriques, jadis, d'un calembour lapidaire, ont jugé ce *Benvenuto Cellini* :

— « Malvenuto, c'est fini... »

Fin juillet, Berlioz et Marie Recio rentraient à Paris.

Avant de quitter Londres, ils avaient retenu, pour le printemps prochain, un appartement meublé chez un tapissier de l'Old Cavendish Street : ils étaient assurés de revenir, pour la *New Philharmonic*.

A Paris (29 juillet 1851), une nouvelle bien imprévue : Liszt demande *Benvenuto!*

— « J'arrive de Londres, mon cher Liszt... J'apprends que tu as le projet de monter *Benvenuto* à Weimar. Je te remercie mille fois d'y avoir songé. Ce sera un grand plaisir pour moi de voir ce pauvre ouvrage renaître ou plutôt naître sous ta direction. »

Pauvre partition. Estropiée, martyrisée, scalpée et *chutée* en 1838. Plaisantins de l'Opéra, qui sifflaient, ou gloussaient, pendant que d'autres riaient, ou bâillaient. Et cet Habeneck insidieux, sinistre, qui ralentissait les mouvements, figeait cette musique où le Jeune-France, fantasquement, avait mis ses souvenirs d'Italie et ses rêves de vie ardente et romanesque. D'un jour à l'autre, dans cet enfer théâtral, sa partition avait été tronquée, morcelée, écartelée, machurée par « ces porcs de l'Opéra »!... Maintenant, pour Liszt, il lui faut la remettre en état, la réparer. Et une fois qu'il la relit, il la corrige, il la retravaille, allège l'orchestration, déplace des scènes (1)...

Il croyait en venir à bout en quelques jours; ces « réparations » lui prennent tout le mois d'août... Quel bonheur, quelle joie, de se retremper ainsi, de se vivifier, dans cette coulée musicale où palpitent et scintillent ses plus jeunes inspirations :

— « Quelque enfantine que ma joie puisse te pa-

(1) Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 412 à 431.

raître, mon cher Liszt, je ne la dissimulerai pas avec toi... Ce *Benvenuto*, je viens de l'examiner sérieusement après treize ans d'oubli et je jure que je ne retrouverai plus jamais cette verve et cette impétuosité, ni une telle variété d'idées... »

Hors ce rêve de musique, tout n'était que plus triste autour de lui. Gène; feuilletons; paralysie d'Harriett; criailleries et récriminations de Marie Recio. Et par-dessus tout, pesante et implacable comme ces nuages où s'accumule l'orage, l'incessante preuve que toute lutte, pour Berlioz, est impossible à Paris.

Sa Philharmonique, elle se meurt : pourra-t-elle renaître encore une saison?... Lui parti, elle a eu beau, pour quinze cents francs, exécuter le *Sélam* de Reyer et accueillir les propositions de la Salle Barthélemy, est-ce que ces aubaines, de loin en loin, peuvent suffire pour assurer l'assiduité des musiciens. Pas d'argent, nulle régularité, et des répétitions où l'on passe son temps à s'attendre les uns les autres. Chez lui, rue de Boursault, le Comité ne parvient même pas à se réunir. Et pourtant Berlioz pourrait lui transmettre une proposition nouvelle (septembre) : la Salle Barthélemy offre trois mille francs pour deux concerts.

Convocations... Autres convocations... Le Comité reste introuvable. On passe outre : trois membres et Berlioz se déclarent en séance et prennent de menues résolutions de détail. — Mais la grande Société philharmonique n'arrive pas à donner de concert...

Elle est morte (novembre).

D'autres sociétés, cependant, sans oublier la Société des Concerts au Conservatoire, dirigée par Girard, peuvent vivre : l'*Union musicale,* et aussi la Société dirigée par Seghers et Wekerlin (elle donne même le *Roi Lear* de Berlioz, 23 novembre), et aussi telles autres combinaisons (par exemple la série de concerts

de *la France musicale*). Les musiciens, les chefs sont-ils donc meilleurs? Ou disposent-ils d'une publicité plus active, plus efficace?

Hélas, ils ont surtout un avantage, mais considérable : sur leurs programmes, il y a moins de Berlioz; Berlioz n'y figure que par accident... Aussi le public vient, et ces sociétés, sans faire fortune, peuvent au moins durer. Tandis que la mort seule est réservée à la « Société Sainte Cécile, Berlioz et Cie. »

Au théâtre, le public continue de courir au *Prophète*. En deux ans, malgré une révolution et le choléra, les cent premières représentations du *Prophète* viennent de donner presque un million. A l'Opéra, Giacomo Meyerbeer remplit la caisse sans discontinuer. Et les agents de ce Jakob-Liebmann arlequiné en Giacomo, battent la grosse caisse à coups redoublés. Si M. Meyerbeer, à la veille du début d'un chanteur, n'a pas le bonheur de perdre un cousin ou une petite-nièce, la presse lance un autre *canard*, afin de parler encore de M. Meyerbeer, et de son *Prophète*, et du nouveau chanteur. Sur l'affiche de l'Opéra, les *Huguenots* et le *Prophète* sont « stéréotypés ». Il faut du moins varier les réclames.

Quant à l'Opéra-Comique (avoue alors Berlioz dans les *Débats*),

> c'est toujours le théâtre heureux entre tous les théâtres... Le public s'y plaît, le public y va, le public y demeure... Les grands, les petits, les médiocres, les pires compositeurs travaillent pour lui, et tout ce qu'ils font est bien accueilli, tout réussit, *tout fait ventre*, comme disait Sancho, ce brave écuyer qui eût été un si intrépide amateur d'opéras-comiques.

Autre chronique, invectives semblables :

> ... La génération actuelle, celle qui depuis une quinzaine d'années fréquente l'Opéra-Comique, est ignorante du

monde musical comme le souriceau de La Fontaine l'était de l'univers : elle prend des taupinières pour les Alpes... De Gluck et de Mozart, ce peuple-là ne sut et ne saura jamais rien ; il attribuera volontiers *Don Juan* à Musard qui, sur des thèmes de cet opéra, fit en effet des quadrilles...

L'automne finissait (1851), maussade, triste, inutile pour Berlioz, — et menaçant pour la France. « L'Empire est fait », avait déclaré M. Thiers à la tribune, lorsqu'on discutait (inutilement!) sur la destitution du général Changarnier, trop suspect de loyalisme pour être gouverneur de Paris sous le Prince-Président. Depuis lors, depuis janvier, on attendait : le Prince, énigmatique, ne faisait toujours pas son coup d'État. Mais chaque acte le préparait, et préparait l'opinion. Un journal, le *Napoléon*, ne cessait de prôner l'empire et un coup de force ; çà et là, sous des prétextes de voirie, les fonctionnaires de la police arrachaient les Arbres de la liberté, plantés en 48 ; au Collège de France, le cours de Michelet était suspendu ; les journaux, bâillonnés par le cautionnement et à la merci de la censure... Et partout, au théâtre, aux revues, aux inaugurations, au Bois de Boulogne, souriant, simple, affable, le Prince-Président se montrait, applaudi, acclamé, — impénétrable si l'on criait « vive l'Empereur ! » A l'Élysée, fêtes sur fêtes. La liste civile du Prince-Président, portée de six cent mille francs à trois millions. Si bien qu'on disait, depuis plus d'un an : « Louis-Napoléon fait danser la République, en attendant de la faire sauter. » Mais lui, s'entourant d'officiers de son choix, prenant Saint-Arnaud comme ministre de la guerre, il restait taciturne, indécis peut-être, fuyant ; et jusqu'au sommet du pouvoir, il gardait, ancien *carbonaro*, l'attitude cachottière d'un conspirateur.

Le 2 décembre (1851), au matin, les carrés blancs des affiches officielles apprirent aux Parisiens que l'Assemblée nationale était dissoute, mais que le Prince-Président, soucieux de la légalité et respectueux des immortels principes de 89, consulterait bientôt la nation par la voie du vote. Pendant la nuit, en effet, le Président et quelques audacieux avaient fait un coup d'État. L'armée, bien en main, stylée par des rations supplémentaires, avait marché pour un Napoléon; les généraux, les officiers d'Afrique, prévoyant une pluie de galons et de décorations, avaient trouvé excellente l'occasion de *razzier* des parlementaires : deux cent dix-huit députés étaient sous les verrous. Quant aux citoyens, l'état de siège et les commissions martiales allaient en prendre soin.

« L'ordre, enfin, est sauvé », proclamaient les fonctionnaires et les partisans de l'ordre nouveau. De fait, les jours suivants, on mitrailla, on sabra dans les rues ceux qui avaient mine de n'être pas encore convaincus. En masse, on emprisonna, on détint dans les fortesses, on expulsa, on relégua, on exila, et l'on transporta à Cayenne. Puis, quand les grandes villes, soulevées, furent persuadées à coups de canon; quand tous les mécontents notables ou actifs furent réduits au silence et à l'impuissance, on put s'occuper utilement de consulter la nation.

Le 20 décembre, la France vota. — Et pendant dix jours et autant de nuits, les fonctionnaires, créatures de Louis-Napoléon, furent les seuls gardiens du scrutin. — Le scrutin, avoué le 31 décembre, fut excellent : le lendemain, 1er janvier 1852, Louis-Napoléon put s'agenouiller solennellement à Notre-Dame et faire chanter un *Te Deum*.

La musique n'était pas de Berlioz. — Mais elle était dirigée par son ancien ami, son ennemi Girard.

Néanmoins, comme presque tous les gens des classes moyennes, Berlioz était reconnaissant au Président d'avoir fait le coup, — le coup d'État. Et à vrai dire, les autres partis politiques, avant même l'intervention un peu vive du Président et de ses amis, étaient inorganiques, voués à l'impuissance, à la défaite. Berlioz, comme l'ensemble des bourgeois placides, acceptait volontiers la solution militaire pour un motif simple, mais fort : à leurs yeux, elle était la seule possible. — Et en effet, elle triompha.

L'Empire établi, la situation de Berlioz ne s'améliorait pas : sa collaboration aux *Débats* et ses anciennes relations orléanistes, son concert de 48 devant Marrast, son « secours » obtenu de la République d'un jour, lui donnaient une allure de suspect. Et l'échec de ses entreprises musicales, ses feuilletons qui morigénaient le public et attaquaient les théâtres subventionnés, ne décelaient que trop un mécontent, un frondeur.

A Paris, qu'espérer?... Irait-il en Angleterre? La *New Philharmonic* arriverait-elle vraiment à se constituer et le prendrait-elle pour chef d'orchestre?... Voici Ernst qui revient de Londres et qui doit y retourner... Nouvelles combinaisons... Ernst parle de donner deux concerts à Paris : Berlioz les lui conduira; — et les annoncera dans son feuilleton :

... Le 14 janvier, Ernst se fera entendre cinq fois... On n'exécutera pas de musique de pacotille...

La fleur du dilettantisme russe, allemand, italien, anglais et bohème, s'y est donné rendez-vous. Des Français même s'y trouveront : on y va.

Hector Berlioz.

Et dans le compte rendu (bien qu'il ait dirigé), il vante ce concert d'un « éclat extraordinaire,... applau-

dissemens sans fin,... rappels,... larmes,... grand et beau public, confortable recette... ». Au programme, d'ailleurs, rien de Berlioz.

Autre triomphe pour Ernst, quinze jours plus tard (4 février). Berlioz dirige encore; mais au programme, rien de lui. — En revanche, on applaudit Léopold von Meyer, « le pianiste prodigieux », l'auteur de la *Marche marocaine*.

Comédie sinistre... Des virtuoses étrangers, des jongleurs de notes, des excentriques de passage, drainent un public de badauds élégants et riches... Qu'on annonce du Berlioz, le public fuit. Tout ce qui n'est pas frivolité, badinage, vulgarité, est tenu pour suspect. La foule, et même ce qu'on appelle l'élite, s'en détourne et porte son argent aux platitudes qui la flattent et l'amusent. Malheur, malédiction, sur tout artiste qui ne sait pas, qui ne *peut pas* écrire les choses communes qui, seules, nourrissent leur homme... Ah, partout, quel « fretin de gredins et de crétins » ! Cela grouille, cela se glisse partout, cela occupe tout :

toute place est prise (écrit-il alors dans une lettre); les médiocrités se mangent entre elles et l'on assiste au combat et aux repas de ces chiens avec presque autant de colère que de dégoût.

Les jugemens de la presse et du public sont d'une sottise et d'une frivolité!... Le beau, ce n'est pas le laid, c'est le plat; on n'aime pas plus le mauvais que le bon, on préfère le médiocre; le sentiment du vrai dans l'art est aussi éteint que celui du juste en morale, et sans l'énergie du Président de la République, nous en serions à cette heure à nous voir assassiner dans nos maisons. Grâce à lui et à l'armée, nous vivons tranquilles en ce moment; mais nous, artistes, nous *vivons morts* (pardonnez-moi l'antithèse).

... Ah! toutes les larmes que je sens brûler en moi, et qui me retombent sur le cœur!...

A Weimar, cependant, Liszt venait d'achever les études pour *Benvenuto* (début de février), Berlioz allait partir; la *Gazette* l'annonçait déjà... Mais l'indisposition d'un ténor fit remettre la reprise... Et au même moment, l'affaire de la *New Philharmonic Society* aboutit enfin : les *guarantors* et l'éditeur Beale attendaient Berlioz à Londres pour les premiers jours de mars.

Avant de quitter Paris pour plusieurs mois, il prit ses précautions auprès du nouveau pouvoir.

Démarche fort délicate, et grosse de conséquences.

Ce pouvoir naissant, mais chaque jour consolidé, avait chance de durer plus longtemps que Berlioz (ce qui arrivera, en effet.) Dès le début de ce gouvernement dictatorial (donc ombrageux et policier), Berlioz sentait qu'il pouvait être rangé parmi les favoris, les clients, — ou au contraire parmi les suspects qu'on dessert, ou tout au moins les demi-suspects, les tièdes, les douteux, dont *on ne doit pas s'occuper*. Or, un musicien, auteur d'un *Requiem* et d'un *Te Deum* (et bientôt des *Troyens*), pouvait-il faire entendre sa musique, dans les fêtes officielles ou sur un théâtre subventionné, sans l'appui du pouvoir? Toute la fin de sa carrière, voilà ce que Berlioz, vers ses cinquante ans, allait assurer ou compromettre.

Démarche dangereuse, angoissante... Mieux vaudrait, par prudence, l'éviter... Mais lui, par les circonstances, il est contraint de la faire, coûte que coûte, et tout de suite, avant de partir pour Londres.

Louis-Napoléon, par un décret-loi, venait de confisquer (Louis-Philippe à peine mort) les biens des princes d'Orléans Le collaborateur des orléanistes *Debats*, l'ancien protégé du duc d'Orléans, du duc de Montpensier, et des ministres de Louis-Philippe, venait encore d'attaquer les théâtres subventionnés. Or, ceux-ci étaient un moyen de regne. Par le luxe, par les dé-

penses, par les spectacles, Louis-Napoléon s'efforçait, remettant l'or en circulation, de prouver que son règne était excellent. Illuminations, feux d'artifices, revues, messes solennelles, soirées de gala. A l'Opéra, c'étaient des soirées extraordinaires, où le Président invitait soit les officiers, soit les « délégués des départemens » : des ifs de gaz flambaient dans la rue Lepelletier; la salle était constellée de trophées de drapeaux tricolores : aux fauteuils, aux loges ce n'étaient qu'uniformes chamarrés, généraux, sénateurs, préfets, membres de l'Institut, tous, tout brodés d'or jusque sur les bandes du pantalon; et quand le Président pénétrait dans la salle, — précédé du directeur du théâtre portant un flambeau comme pour recevoir le Grand Empereur ou Louis XIV, — l'orchestre attaquait la *Marche de Trajan*. Puis c'était *la Victoire est à nous*, qui tonnait dans l'ensemble des chœurs. Et pendant tout le spectacle (en général le *Prophète*), une banderole assurait que le plébiscite, revu par les fonctionnaires, exprimait la volonté divine, — car elle portait les mots : *Vox populi, vox Dei* (1).

Or, les décrets-lois sur la presse, le cautionnement, les avertissements, les suspensions de journaux, sans oublier les amendes et les mois de prison, imposaient alors à la presse l'unanimité de la louange ou le silence. Et voilà que Berlioz, dans les orléanistes *Débats*, se permet de plaisanter sur les fusillades. Certes il parle du *Déserteur*, passé par les armes. Mais, après les cours martiales, après les feux de peloton sur les boulevards de Paris, le gouvernement n'aime pas qu'on plaisante sur les fusillades... Et quand le gouvernement veut faire croire que tout est restauré,

(1) Sous le titre *Vox populi*, Berlioz publie alors ses deux chœurs, *la Menace des Francs* et l'*Hymne à la France*.

même les théâtres, Berlioz imprime que tout se rue vers le pire, — que les théâtres subventionnés sont les gargotes de la musique, — que les chanteurs et les compositeurs, négligés de l'État, se traînent dans la misère, — et qu'à une cérémonie officielle, les musiciens, justement irrités contre le gouvernement nouveau, ont fait entendre de tels murmures que le Prince a dû « fuir » !... Ces boutades, parmi le silence apeuré des journaux, éclatent comme des coups de clairon. Et où les lance-t-il? Dans un journal d'opposition, dans les *Débats* orléanistes.

Si bien qu'au moment de partir pour Londres, il est pris de crainte. Et prudemment, et même avec une sincérité réelle mais invraisemblable, il écrit au secrétaire du Prince-Président :

A Monsieur Mocquart, secrétaire intime
de Mgr le Prince Président

MONSIEUR,

Je n'ai l'honneur d'être connu personnellement de vous que par quelques calembours polyglottes que nous avons échangés à un joyeux souper, il y a trois mois. Je crains qu'en ce moment un calembour en action ne me présente sous un jour essentiellement faux à la pensée du Prince Président.

On espère, me dit-on, lui faire voir dans des critiques uniquement musicales que j'ai publiées dernièrement dans le *Journal des Débats*, une espèce d'opposition ridicule et mal déguisée.

Si cela est, veuillez, quand vous en trouverez l'occasion, dire au Prince la vérité que voici : ma position de critique honnête m'a fait à Paris une foule d'ennemis ; le mépris que je laisse trop voir pour d'insolentes médiocrités dont notre monde des arts est encombré m'en fait bien plus

encore. Quant à mes sentimens pour le Prince qui a tiré la France et la civilisation de l'affreux bourbier où elles se noyaient, ils se résument dans celui d'une admiration reconnaissante, je le supplie d'en être bien convaincu. Certes, il lui importe peu de le savoir, mais vous comprenez que je doive n'être point calomnié auprès de lui sous ce rapport. Mon dévouement au Prince est entièrement dégagé d'intérêt personnel. Je ne m'occupe que de mon art, je n'ai d'autre ambition que celle de le mettre, lui aussi, hors de l'atteinte des doctrines folles et honteuses qui tendent à en arrêter l'essor. Je ne puis d'ailleurs l'exercer grandement que hors de France; mais j'ai pris mon parti des exils fréquens et plus ou moins longs auxquels je suis par là condamné, et c'est au moment de partir pour l'Angleterre, où m'appelle une importante entreprise musicale, que je crois devoir, Monsieur, vous adresser ces lignes, afin qu'aux torts de l'absence on n'en puisse ajouter d'autres que je n'aurai jamais.

Recevez, etc.

Hector Berlioz.

19, rue Boursault, 26 février 1852.

Triste lettre, inutile, nuisible, — avilissante... Et pourtant sincère... Mais, combien de lettres semblables, Mocquart, et Persigny, et Morny, et les autres du parti triomphant, recevaient-ils chaque jour, à flots. Depuis que le coup de main avait réussi, ils n'avaient plus que des amis... Mais pourquoi ce Berlioz, ce quémandeur (car il a un *Te Deum* à caser!) continuait-il d'écrire dans une feuille suspecte? Pourquoi, avant le 2 décembre, avait-il osé imprimer que les jurés de Londres avaient été mal payés par le ministère? Pourquoi, avant le 2, avait-il représenté le Président distribuant des récompenses si chichement, et dans une cérémonie si mesquine, que « le Président avait fui »? Et maintenant, il se prosterne, mais il reste aux *Débats*, et fait le frondeur, et bat le rappel des mécontents...

Évidemment, pour Mocquart, secrétaire intime dont l'emploi principal est de sérier les gens et de cataloguer les faveurs; pour Mocquart, qui ne reçoit plus que des gens aplatis, Berlioz vient de s'avilir, de se discréditer. Ah! ces artistes!... plus pantins que les autres hommes, et plus inconsistants : ainsi pensent les hommes politiques, qui se prennent eux-mêmes au sérieux... Mocquart ne peut croire que Berlioz, alors, est sincère : il ne peut voir, dans la lettre, qu'une flagornerie comme mille autres.

Et désormais, quoi que Berlioz fasse, — à cause de cette manœuvre malheureuse et aussi de maintes circonstances qui seront contre lui, — le voilà rangé parmi ceux dont l'Empereur *ne doit pas s'occuper*.

Pour un musicien, c'est la mort lente, l'asphyxie par le silence.

A Londres (2 mars) Berlioz trouve enfin constituée la *New Philharmonic Société*. Déjà, dans la plupart des journaux parisiens et londoniens, les programmes des trois premiers concerts ont été publiés, avec des détails sur le local, l'orchestre. A la *Gazette musicale*, long communiqué, d'un ton tout berliozien :

... La New Philharmonic, que va diriger M. Hector Berlioz, est organisée sur des bases plus larges qu'aucune des institutions de ce genre existant à cette heure en Europe... Elle donnera, de quinzaine en quinzaine, six concerts dans le vaste local d'Exeter Hall...

Trois cents exécutans...

Cette vaste entreprise, dont les frais sont immenses, met en émoi le monde musical de Londres tout entier, et paraît exciter dans le public fashionable de vives et nombreuses sympathies.

La souscription aux six concerts est fixée à 2 guinées

(53 francs) pour les amateurs et à 1 guinée pour les artistes. Elle est déjà suffisante pour couvrir les frais qui s'élèvent à près de 2 000 livres sterling (50 000 francs)...

Berlioz et Marie Recio s'installent dans le petit appartement meublé qu'ils avaient retenu chez un tapissier. C'est au cœur même de Londres, près de Cavendish Square, au 10 Old Cavendish Street.

A la *New Philharmonic,* l'éditeur Beale et les quatre *guarantors* de l'entreprise ont tout fait pour donner à leur société naissante un développement confortable. Pour lutter contre Costa et sa forte, sa *Old Philharmonic Society,* ces Anglais précis comprennent que l'affaire doit avoir toutes les apparences d'une solide respectabilité. Les conditions financières ont été établies avec prévoyance et rectitude. Aussi, l'argent consolidant la discipline, les répétitions, où chacun est à son poste, ne ressemblent en rien aux débandades de la Chaussée d'Antin, l'autre hiver. Seule, trop grande, immense, la salle d'Exeter-Hall inquiète Berlioz. Que vaudra l'acoustique?... Mais, pour les grandes exécutions que l'on projette, les frais sont écrasants : il faut donc qu'une grande salle permette de fortes recettes.

Soudain, une bonne nouvelle... Mais est-elle vraiment si bonne?... A Weimar, *Benvenuto,* le 20 mars, a été bien accueilli... Bien accueilli, sans rien de plus?

— « Aucun applaudissement », constatent, en exagérant peut-être, les *Signale.*

Le 24, premier concert de la *New Philharmonic.* Au programme, les « quatre premières parties de *Roméo* ». Aussitôt, missive au fidèle d'Ortigue :

... Succès pyramidal. Redemandé je ne sais combien de fois; acclamé comme compositeur et chef d'orchestre. Ce matin je lis dans le *Times,* le *Morning Post,* le *Morning Herald,* l'*Advertiser* et autres, des dithyrambes comme on

n'en écrivit jamais sur moi. Je viens d'écrire à M. Bertin pour que les *Débats* fassent un pot-pourri de tous ces articles...

La consternation est dans le camp de la *vieille Société philharmonique*. Costa et Anderson boivent leur bile à pleins verres.

... Va voir Brandus, et prie-le de tirer la mœlle des journaux anglais pour sa *Gazette musicale*...

Mais Berlioz, ne se fiant qu'à lui (semble-t-il bien), fit ce travail lui-même, et tout de suite :

— « L'exécution a été foudroyante et exquise;... M. Berlioz avait exigé des répétitions à discrétion... »

Et en même temps, à la *Gazette musicale*, paraissait une lettre de Liszt (sans doute communiquée et arrangée par Berlioz) :

— « *Benvenuto Cellini* est l'une des plus puissantes œuvres que je sache. C'est à la fois de la ciselure splendide et de la statuaire vivante et originale... »

Lutter contre des « préjugés hostiles », vaincre des résistances, grouper quelques riches amateurs et aussi de jeunes artistes qu'il fanatise, qu'il exalte, et qui recréent sous son influence l'atmosphère enfiévrée d'un cénacle 1830!... Ses admirations, ses fureurs d'enthousiasme, il les leur communique. Entre amis, on lit Shakespeare!... Et quels commentaires, quelles apostrophes à propos de Gluck, Beethoven, Weber, Spontini!... On hésite devant la *Symphonie avec chœurs*, les critiques londoniens ont fait des réserves à son sujet : c'est qu'ils ne l'ont jamais entendue. Oui, à la « vieille Philharmonique », Costa l'a « massacrée » : Berlioz la donnera... Quant à *la Vestale*, que « dénigre depuis vingt-cinq ans une faction anti-spontinienne », il la leur révélera, par d'importants fragments, au prochain concert :

— « L'effet sera immense (écrit-il à Erard, beau-

frère de Spontini); cent vingt choristes,... orchestre colossal... Tâchez donc de venir avec Mme Spontini... Venez! Venez! »

Viendront-ils, de Paris?...

En attendant, lui-même, il apprend les rôles aux chanteurs; il leur transmet la tradition de la tragédie lyrique. Du geste, du regard, en chantant, en prenant les attitudes de Mme Branchu ou de Derivis, il leur insuffle cette admiration clairvoyante, passionnée, qu'il venait d'exprimer avec un si beau lyrisme, l'année précédente, dans les *Débats*, pour saluer la mort de Spontini.

L'après-midi avant le concert, il reçoit un objet enveloppé, et une lettre :

Londres, 28 avril.

MONSIEUR,

Nous arrivons pour assister au concert de ce soir. Permettez-moi de vous offrir le bâton de commandement dont mon cher mari se servait pour diriger les œuvres de Gluck, de Mozart, et les siennes. Comment pourrait-il être mieux placé que dans vos mains habiles?... Ce soir, en dirigeant la *Vestale*, il vous rappellera encore plus vivement notre cher Spontini qui vous aimait tant, qui avait tant d'admiration pour vos ouvrages!... Hélas! Dieu lui a refusé cette suprême satisfaction d'entendre la dernière reprise d'*Olympie* à Berlin, et la *Vestale* dirigée par vous...

A ce soir donc.

Veuillez, en attendant, agréer les complimens les plus affectueux et les plus empressés de votre toute dévouée

Veuve C. SPONTINI.

A ce concert, *Roméo* « redemandé » et le finale de la *Vestale*. — Un concerto, joué par la *queen of the pianists* de la *season*, amenait de curieuses coïncidences. De-

vant Erard jouait l'ancienne Mme Pleyel, Camille Moke; et cette Camille, l'ancien séraphin de Berlioz, jouait le *Concerstück* de Weber... « Mon idolâtrie Camille, ô mon délicat Ariel, mon bel ange!... Ces adagios de Weber nous tuent!... » Ainsi écrivait-il, en 1830, avant de charger ses pistolets pour fracasser l'Ariel perfide, et Mme Moke (« hippopotame », et ancienne lingère hollandaise), et aussi l'innocent Pleyel : « Feux et tonnerres! »... Or, pendant que la virtuose joue, virtuose de l'amour et reine du piano, c'est lui qui dirige l'orchestre, c'est lui qui l'accompagne!... Et comme jadis, vivant ensemble la même musique, voici que leurs deux êtres se caressent, se fondent dans un même chant!

Mais Marie Recio est là, qui veille, irascible, dominatrice, aigre et doublement acidulée par sa jalousie de femme et sa rage de chanteuse qui ne chante plus, tandis que l'autre, la *queen of piano,* jolie, adulée des snobs, se courbe sous les applaudissements à côté d'Hector!

Le lendemain, d'ailleurs, l'ancien Ariel se plaignit au comité : M. Berlioz l'avait mal accompagnée... Peut-être trop ému...

Pauvre Hector : les jours suivants, écrivant ses lettres sous les yeux, sous les menaces de Marie, il ne manque pas (homme capté, chambré) de vanter une autre pianiste pour que ses camarades en parlent dans les feuilles :

— « On la considère, à Londres, comme la première *pianiste musicienne* de l'époque, en dépit des intrigues de la Pleyel... » (1).

Soudain, pour Marie Recio, nouveau sujet de récri-

(1) Phrase supprimée jusqu'à présent. Lettre du 22 mai 1852. Manuscrits de la collection Malherbe.

miner contre Berlioz, et de l'humilier. Son fils, pilotin, ne veut plus naviguer; il écrit qu'il va revenir en France chercher un autre état.

— « Tu me dis que tu deviens fou, tu l'es », lui répond Berlioz :

Il faut être fou ou imbécile pour m'écrire de pareilles lettres. Il ne me manquait que cela, au milieu des fatigues de jour et de nuit que j'ai à endurer ici.

... Je te recommande de mesurer tes termes quand tu m'écris ; ce style-là ne me convient pas...

Et cet écervelé demande encore de l'argent?... En cinq mois, il a gaspillé son trousseau... « Est-ce qu'il se moque de nous! »... Et va-t-il tomber à Paris, et vivre aux crochets du ménage Berlioz-Recio?... C'est déjà trop de sa mère, pense Marie, acariâtre, âpre à placer quelques économies et à exiger que Berlioz paye une redevance pour les meubles... Qu'il s'arrange avec son fils, qu'il lui écrive, et que ce dévoyé ne nous retombe pas sur les bras...

Et Berlioz écrit, sous le regard de Marie... Transigeant, il coupe en deux un billet de cent francs et envoie un demi-billet à son fils :

— « Quand tu auras répondu une lettre raisonnable, tu recevras l'autre demi-billet et mes instructions. Jusque-là, reste au Havre. — Adieu. »

A Londres, Berlioz et Marie vivaient au plus juste. La *New Philharmonic* tenait « scrupuleusement » ses engagements, mais elle ne donnait que le minimum convenu. Les frais généraux, le coût des nombreuses répétitions n'étaient pas couverts par les recettes, malgré la grande contenance d'Exeter Hall. Pour le quatrième concert (12 mai), Berlioz montait la Neuvième Symphonie. Or il désirait, de l'orchestre comme du chœur, une exécution irréprochable : il voulait

convaincre, entraîner la critique londonienne, et, en révélant la dernière symphonie de Beethoven comme il avait révélé la *Vestale*, faire déclarer que Costa et l'Old Philharmonic l'avaient réellement massacrée.

— « Effet miraculeux,... succès de conducteur très grand », mande-t-il aussitôt aux camarades de France. A Joseph d'Ortigue, qui le supplée momentanément aux *Débats*, il avoue :

— « Les frais sont énormes,... les entrepreneurs perdent;... cependant, n'en dis rien... »

Pour gagner quelque argent, il songeait alors à publier un recueil de ses feuilletons musicaux. Non les meilleurs, ni les plus sérieux, mais bien les plus amusants, les plus vifs; une façon de contes drolatiques :

— « Un volume très drôle, très mordant, très varié, intitulé *les Contes de l'orchestre*... Des nouvelles, historiettes, romans, coups de fouet, critiques et discussions, où la musique ne prend part qu'épisodiquement,... des dialogues,... des ironies sanglantes, des facéties,... des nouvelles d'un intérêt purement romanesque... »

Quel éditeur parisien consentirait à l'éditer?

Le *Voyage musical* s'est-il donc si peu vendu que Berlioz change d'éditeur, et se donne tant de mal pour en trouver un nouveau :

— « Va chez Amyot, libraire, rue de la Paix », écrit-il à Joseph d'Ortigue; « va chez Charpentier, rue de Lille... »

Quinze jours plus tard : « Essaye encore auprès de quelque autre... »

Entre les répétitions de la *New Philharmonic*, il relisait ses feuilletons, y découpait tel fragment, anecdote ou boutade, et s'ingéniait à relier le tout...

Au cinquième concert (26 mai), avec du Mendelssohn, du Hændel, du Beethoven, il dirigeait ses *Francs-Juges*

et l'*Invitation à la valse*, orchestrée par lui. Concert d'attente.

Mais au sixième, la Symphonie avec chœurs, « redemandée », les deux premières parties de la *Damnation*. C'était le dernier concert (9 juin) : son succès déciderait de la saison prochaine et ferait demander, ou non, Berlioz.

— « Succès extravagant, écrit-il à d'Ortigue... J'ai été rappelé quatre ou cinq fois. Deux morceaux de *Faust* ont été bissés avec des cris et des trépignemens... C'est mirobolant... On m'a jeté une couronne... »

Mais on ne l'engageait pas à revenir, pour la prochaine *season*. L'éditeur Beale et les quatre *guarantors* ne se souciaient pas de reprendre un chef d'orchestre ruineux. Ils ne le disaient pas encore. Et Berlioz, à Londres, attendait avec Marie. Il attendait, disait-il, pour « voir venir »... Mais rien ne « venait ». Et ce séjour, cette attente durant deux semaines, coûtait trop cher : « les loyers à payer à Paris,... les dépenses de Louis qui s'y trouve maintenant... »

Berlioz et Marie (vers le 24 juin) quittèrent Londres.

Paris; plus de musique; plus d'orchestre à entraîner; plus de chefs-d'œuvre à faire revivre sous la baguette conductrice. Mais des feuilletons; des « turpitudes à entendre et à louer ».

Louis est à Paris, et ne parle pas de rembarquer. Depuis plus de deux mois, revenu de la Havane avec de menues dettes, il a dépensé de l'argent, pour vivre, et pour tromper son désœuvrement. Et c'est Berlioz, sous le contrôle de Marie, qui paie pour le fils de l'autre. L'autre, l'ancienne Ophélia quittée depuis dix ans, elle n'en finit pas de mourir. Et Berlioz, sous le contrôle de Marie, paie encore un terme du loyer à

Montmartre (juillet). Et aussi le loyer rue Boursault, et aussi la pension à Mme Martin-Sotera de Villas : car il vit toujours dans les meubles de l'ancienne chanteuse et de sa mère.

Tout payé, c'est la gêne. La succession du docteur n'est pas encore réalisée. Du Dauphiné, ses beaux-frères, le notaire Suat et le juge Pal, envoient des arrérages. Mais les fermiers paient lentement; la récolte s'annonce mal... Berlioz voudrait vendre le domaine des *Jacques*... Ah! ce n'est guère le moment; car en France, malgré l'impulsion de luxe donnée par S. A. I. le Prince-Président, l'argent est encore effrayé par la convulsion de 48 et se cache.

Et Berlioz, qui approche de la cinquantaine, sa romantique crinière plus qu'à demi blanche, usé par une vie trépidante, sent déjà les longues dépressions qui annoncent la vieillesse. Devant le public, dans un concert, ou aux répétitions devant les artistes, il se donne, galvanisé, il dépense, il gaspille sa force nerveuse; il chante, il crie, il gesticule pour marquer des accents, et il ruisselle de sueur, « trempé comme un caniche qui sort de l'eau ».

Chez lui, épuisé, enfiévré, enroué, il prend le lit pour vingt-quatre, pour quarante-huit heures. Souvent il souffre de l'intestin, et la diarrhée l'anéantit. Quand il se relève, il a la faiblesse d'un convalescent, et cette nervosité, cette fébrilité, cette irritation des nerfs, cet à vif, pour lesquels tout contact est une brûlure. Pauvre blessé; tout heurt rouvre une plaie, et le voilà qui saigne. Et ses larmes lui retombent sur le cœur et le brûlent.

— « Stupide tâche de critique,... la seule qui me soit laissée à remplir dans notre cher pays... » Critique?... Non : feuilletonniste, chroniqueur, *articlier*. Un critique, comme un artiste, attend d'avoir quelque

chose à dire, et il fait une œuvre libre, franche, sincère. Mais lui, par nécessité, pour des riens, pour des « platitudes ou des turpitudes », pour « des choses qui *ne sont pas* », pour des opéras-comiques à la douzaine, « pots-pourris de valses, de galops, de ponts-neufs, et autres bamboches », — il faut qu'il remplisse des colonnes (à huit ou dix francs), et que sa prose soit gaie, lisible, et même élogieuse :

— « L'idée seule de me remettre à mon feuilleton me rend malade... Ah! ce que j'entends ici (écrit-il à Liszt), ce qu'on voudrait que je loue, — que je ne louerai pas!... »

Il s'en tire par des fantaisies. Son fils, pilotin qui a caboté dans le golfe du Mexique, lui parle en ce moment des paysages tropicaux... Voilà donc Berlioz, à propos de l'Opéra-Comique, qui parle de Tahiti : au lieu de mijoter dans un fauteuil de la salle Favart, qu'il aimerait être capitaine au long cours, s'asseoir à tribord, entrer dans la baie de Papéiti, et contempler ce paradis terrestre en buvant une noix de coco... « Allons donc, voilà la vie », comme disait jadis l'*Artiste* du mélologue... Mais non,

... à Paris, par 35 degrés de chaleur, il y a des gens qui entrent à l'Opéra-Comique et qui vont y rester encaqués jusqu'à une heure du matin, pour savoir si Pierrot épousera Pierrette, et pour entendre ces deux petits niais crier leurs amours avec accompagnement de grosse caisse!...

... Oui, quand je songe à cela,... je me sens cramoisi de honte...

Malgré le badinage, l'indignation est la plus forte, et ressort :

Nos théâtres lyriques sont malades, très malades. Il y en a même un de mort... Les survivans donnent à profusion des billets de chaleur *(sic)*.

... Le Théâtre Italien est réduit à l'état gazeux, invisible, impondérable. Quel directeur s'avisera de l'aborder ? Armé ou non de la lampe de sûreté, il est sûr de périr par asphyxie, sinon par explosion...

Au début d'août, Louis consentit à rembarquer. Il emportait un trousseau neuf, que Berlioz dut payer avec des feuilletons. Cette prose, cette *copie,* qui parfois lui coûtait tant de peine et lui répugnait à écrire, elle plaisait au public. Cruelle ironie : Berlioz échouait comme musicien de génie, et réussissait comme chroniqueur adroit; sa *Damnation* ne trouvait pas d'éditeur, mais son recueil de boutades, ses *Contes de l'orchestre* étaient pris par Michel Lévy.

Le volume s'imprimait déjà (août et septembre). Le titre définitif était les *Soirées de l'orchestre.* En effet, pour relier ses feuilletons divers, Berlioz avait imaginé cet artifice : dans un orchestre de théâtre, des musiciens se font la lecture. Si l'on joue le *Freischütz, Fidelio, Don Giovanni. Iphigénie en Tauride,* les *Huguenots* ou le *Prophète,* « l'orchestre plein de zèle fait son devoir : personne ne lit, ni ne parle »; et alors, la *Soirée* contient seulement quelques mots sur le chef-d'œuvre. De telles *Soirées* sont rares. Durant les autres, multipliées par le répertoire à la mode, les musiciens, pour tuer le temps, se lisent les articles de Berlioz.

Articles récents, pour les trois quarts (*Débats* de 1848 à 52). L'autre quart provient du *Voyage musical.* En effet, lors de son premier séjour à Londres, Berlioz, au printemps de 48, a commencé d'écrire ses *Mémoires :* d'une part, il a écrit quelques chapitres nouveaux, et d'autre part il va bientôt utiliser, comme nous le verrons, « toute la partie autobiographique

du *Voyage musical* ». L'autre partie (c'est-à-dire les fragments qui ne le concernent pas en propre), il la reprend dans ses *Soirées* à l'exception des fragments qu'il juge trop sérieux, tels les articles sur Beethoven et Gluck, réservés sans doute pour une occasion plus digne (1).

Car ce volume des *Soirées* est conçu pour aller au public, pour le séduire, l'entraîner, l'irriter, le chatouiller, lui tirer les oreilles, et le houspiller le plus galamment du monde. « Boutades, coups de fouet, facéties, nouvelles romanesques », ainsi Berlioz caractérise ses *Soirées*. Ce livre, il se propose de le lancer dans la mêlée parisienne, comme un partisan, un éclaireur d'extrême pointe, un soldat perdu qui tiraillera sur les derrières de l'ennemi. — Et c'est aussi un pétard incendiaire, une « bombe à la congrève », une grenade fulminante, qu'il charge patiemment pour la jeter chez les gens en place, directeurs de théâtre, fonctionnaires musicaux, et autres gardiens des temples de la routine, ou tenanciers des « mauvais lieux » soi-disant lyriques... Quel joli « coup de chevrotine » il va tirer dans les jambes de M. Scribe; quelle goguenarderie (retenue, il est vrai, et prudente) à l'adresse de Meyerbeer!... Et tout cela, preste, tintinnabulant, drolatique, cavalcadant, blagueur, fashionable, journalistique, parisien et même boulevardier; tout cela, à la fois alourdi et pimenté, pris comme dans une grasse ratatouille à la poivrade : car ici l'esprit s'adultère souvent dans le calembour; et la verbosité du chroniqueur méridional est trop accueillante

(1) Le *Voyage musical* fournit les *soirées* suivantes : I. Le premier opéra, nouvelle du passé; — Vincenza, nouvelle sentimentale; — IV. Un début dans le *Freischütz*; — VI. Révolution du ténor autour du public; — XII. Le suicide par enthousiasme.

aux racontars et aux *scies* des rapins ou des musiciens de l'orchestre. Et quels à-peu-près :

Dis-moi qui tu *chantes*,
Je te dirai qui tu *hais*.

ou cet autre : — « Tais-toi, cor Moran. »

Mais quel meilleur moyen de faire lire un livre où, malgré tout, il est question de musique? Car Berlioz y intercale ses belles pages sur Spontini, ses articles si vivants sur l'exposition et les concerts de Londres, et ses éloquents plaidoyers sur « l'état présent de la musique, ses défauts, ses malheurs et ses chagrins ». Et quelles brillantes charges contre les virtuoses, les chanteurs, les claqueurs, les jeteuses de bouquet, et autres artistes dont la vraie place n'est pas au concert mais au cirque (1).

Dès le milieu de septembre, la *Gazette musicale* annonce les *Soirées de l'orchestre* et en publie des fragments.

Était-ce le bon moment pour lancer ce livre? Il n'était question alors que du voyage de S. A. I. le Prince-Président. « Ce voyage est une interrogation », se répétait-on à Paris; au retour, l'Empire peut être fait. — Or, pour Berlioz, une fondation d'empire ne va pas sans musique; et la part prépondérante de l'armée et du clergé dans toutes les fêtes officielles assurait l'exécution d'un *Te Deum* militaire. Serait-ce le sien? En prévision d'une commande rapide, il avait déjà fait copier, en grand nombre, toutes les parties des chœurs et de l'orchestre. Et il attendait. Il sollicitait les gens en place... Le *Te Deum*, les *Soirées*, ces

(1) L'édition originale des *Soirées* contient, en appendice, le catalogue de l'œuvre musical de Berlioz, publié ou inédit à cette date (1852). — Catalogue d'ailleurs plein d'erreurs.

deux succès, coïncidant, devaient s'aider l'un l'autre. Et cela déciderait peut-être Beale à le redemander à la *New Philharmonic*.

Tout à coup une bonne nouvelle : une mort favorise l'exécution du *Requiem*. En effet, le baron Taylor, ami et protecteur de Berlioz, vient d'être chargé de communiquer aux Associations qu'il a fondées et qu'il préside, le testament du baron de Trémont. A la Société des Gens de lettres, aux Associations d'artistes dramatiques, peintres, sculpteurs, et aux musiciens, Trémont laissait des rentes importantes : le baron Taylor propose donc aux musiciens d'exécuter un *Requiem*, et il en indique un, déjà connu et à moitié su, celui de Berlioz.

Cette exécution du *Requiem* va-t-elle décider Mocquart ou le colonel Fleury, ou tout autre familier du Prince-Président, à choisir le *Te Deum* de Berlioz, si le retour de « l'auguste voyageur » comporte un *Te Deum* ?

A Saint-Eustache (22 octobre), l'élite des musiciens de Paris, sous la direction de Berlioz, exécutait le *Requiem* en l'honneur du généreux testateur. « La plupart des acteurs (dieux et demi-dieux) chantaient dans les chœurs comme de simples mortels. » Et comme les Gens de lettres avaient hérité aussi, la cérémonie, annoncée longuement par tous les journaux, réunissait la plus brillante, la plus nombreuse assistance. Lui-même, d'ailleurs, avait pris soin de faire inviter les personnes en vue et utiles : « les personnes entourant le ministre de l'intérieur, Mme de Persigny surtout ». — Les jours suivants, excellents comptes rendus; très longue analyse aux *Débats;* à la *Gazette,* une série de quatre articles :

— « Le *Requiem* est une des plus grandes œuvres de l'esprit humain;... et pourtant Berlioz n'a pas encore conquis la popularité... »

Lui prendrait-on son *Te Deum*?... Le voyage du Prince-Président, dans le midi de la France, avait été un crescendo d'apothéose. Partout les maires, les fonctionnaires, la magistrature avaient demandé l'empire. Partout la troupe avait crié *vive l'Empereur*. Partout les populations avaient crié *vive l'Empereur*. — « L'Empire, c'est la paix! » avait assuré Louis-Napoléon dans son discours de Bordeaux. Le préfet de Toulouse, centralisant l'enthousiasme de son département, avait comparé le Prince-Président à Charlemagne et à saint Louis. — A Marseille, S. A. I. avait reçu les hommages et les vœux que le Pape lui faisait adresser par un légat extraordinaire. Et les évêques de France, dans leurs lettres pastorales, avaient appelé les bénédictions du ciel et les prières des fidèles sur le sauveur de l'ordre, de la morale et de la propriété, sur Louis-Napoléon, « l'homme de la Droite de Dieu ».

Évidemment, un *Te Deum* était imminent :

— « Mon affaire est presque sûre (écrit alors Berlioz à Liszt, qui l'attend à Weimar); car s'il n'y a pas de sacre, il y aura un *Te Deum* à Notre-Dame, et c'est ce qu'il me faut... »

Affaire sûre?... Ne se flattait-il pas? Malgré sa longue habitude des hommes, n'acceptait-il pas trop facilement les promesses des secrétaires intimes, dont le rôle est de faire des promesses? Et ils en font plus que jamais quand un pouvoir est nouveau, recrute des clients et des partisans, paralyse des adversaires possibles, et tâche de compromettre, d'amortir ceux qu'il tient pour suspects... Mais vraiment, les gens de S. A. I. le Prince-Président, courtiers politiques et acheteurs d'hommes, pouvaient-ils, naïvement, donner une commande au critique, au favori des orléanistes et libéraux *Débats*?... Les démarches de Berlioz, de plus en plus, le compromettaient dans l'entourage de

Louis-Napoléon : il se croyait habile, par son empressement; de fait, il se diminuait, il *se brûlait*. Et les secrétaires à tout faire, orgueilleux d'être sans cesse sollicités, souriaient de ce quémandeur trop crédule : il ne sent donc pas qu'il est de ceux dont *on ne s'occupera point*...

A Weimar, cependant, Liszt l'attendait pour la *Semaine-Berlioz*, la *Berlioz-Woche*. — Avec des espoirs incertains pour son *Te Deum*, Berlioz partit en hâte (10 ou 11 novembre).

Benvenuto était annoncé pour le 17, sous la direction de Liszt, maître de chapelle du grand-duc Carl-Alexandre.

A Weimar, que de changement depuis dix ans! En 1843, Berlioz y arrivait seul, mais poursuivi et bientôt rejoint par Marie Recio, qui chantait encore, inévitablement. Quelles scènes, quelle humiliation alors pour Berlioz : après avoir rêvé, au clair de lune, devant la maison de Schiller, Marie l'avait repris, capté et chambré (*behandelt, mis en main*, rapporte le malicieux et clairvoyant Hiller).

Cette fois-ci, pendant huit jours, il va être un triomphateur fêté. Certes Marie l'accompagne; mais il en a pris l'habitude; et elle ne chante plus. Il pourra savourer tranquillement toute *sa* semaine, la *Berlioz-Woche*.

Avec Liszt, on cause, on reprend contact, on se confie l'un à l'autre. Liszt, enfin délivré des bas bleus et du féminisme de Mme d'Agoult, a trouvé un ange, une directrice, une inspiratrice, une « Minerve ». C'est cette personne maigre, petite, au teint jaunâtre, le visage osseux et la bouche trop grande. Mais quel regard, sombre et profond, ardent; un regard qui brûle en noir sous ce front intelligent. C'est une prin-

cesse russo-polonaise, qui possède trente mille serfs. A demi Asiatique, née en Podolie, tantôt mélancolique, minée par une curiosité dévorante, éprise de Dante, Gœthe, Schelling, Hegel et Fichte; — tantôt enfiévrée de mouvement et de grand air, infatigable amazone, et capable de cingler un cheval dans le steppe pendant de si longues chevauchées, qu'un jour elle revint sur un cheval qu'elle avait rendu fou!... A l'ancien virtuose, cette princesse ouvrait un ciel extatique. Leurs deux âmes s'étaient trouvées, la première fois, et enlacées dans la musique d'un *Pater noster*... Maintenant tous deux, à Weimar, habitaient dans la même maison, l'*Altenburg*. Le mari de la princesse, Nicolas de Sayn-Wittgenstein, restait en Russie, satisfait de jouir de la fortune de sa femme. Quant à elle, à l'Altenburg, elle était l'ange gardien de Liszt, sa sœur spirituelle (était-ce assez pour le don-juanesque virtuose?), et elle attendait, roulée, hystérisée dans la musique de Liszt, que le Pape consentît à prononcer un divorce digne d'elle.

Berlioz, ancien Jeune-France, avait fait ou avait vu bien des bizarreries; mais c'était, même pour lui, une chose assez imprévue que ce roman où les sentiments les plus nobles étaient malaxés dans une sauce cosmopolite où pétaradaient bon nombre de piments exotiques. En Angleterre il avait mangé, comme tout le monde, d'incendiaires soupes à la tortue. Mais cet amour était comme une *turtle-soup* perfectionnée par un virtuose magyar-hongrois et par une princesse brûlée au soleil de la mer Noire. Tous deux, alanguis de tendresse et crispés de volupté, avalaient à petits coups ce philtre diabolique, avec de mystiques paroles et en invoquant le Saint-Père... Vraiment, les extases séraphiques avec la sémillante Camille Moke, ou les rugissements à domicile avec une Ophélia mûre et abondante, étaient dépassés.

Qu'importe?... Il s'agissait de *Benvenuto*. Liszt, tandis que Berlioz dirigeait la New Philharmonic à Londres, l'avait monté et dirigé en tout dévouement, et imposé au public de Weimar : il avait fait de même (ou comptait le faire bientôt) pour *Tannhäuser* et *Lohengrin*, du proscrit Richard Wagner, pour *Manfred* de Schumann, pour *Alfonso et Estella*, opéra encore inédit de Schubert. Servir la musique était chez lui un apostolat naturel; bien qu'il composât dès lors d'admirables poèmes symphoniques, il ne craignait pas de laisser oublier son génie en se faisant le grand-prêtre, le serviteur des autres génies.

Au théâtre de Weimar, devant la petite Cour, devant le grand-duc Carl-Alexandre et la grande-duchesse Maria Pawlowna, *Benvenuto*, conduit par Liszt, triompha. A la fin, Berlioz dut paraître sur la scène pour recevoir les applaudissements.

— « Succès pyramidal (écrit-il aussitôt)... Mais quelle *triste joie*, en comparant cette exécution bienveillante avec la sale cabale que j'ai subie jadis à l'Opéra!... »

Les deux jours suivants (18 et 19), répétitions pour son concert. Dans les chœurs, avec les artistes du théâtre chantent des « dames-amateurs » et la *Singakademie* de Weimar; dans l'orchestre, à côté des musiciens habituels, voici Hans de Bülow, Klindworth, Pruckner, l'un tenant le triangle, l'autre les cymbales, l'autre les petites cimbales antiques pour la *Fée Mab*.

Le 20, succès écrasant. *Roméo* en entier, les deux premières parties de la *Damnation*. Pour voir Berlioz « conduire en personne », bon nombre de connaisseurs sont venus de Brunswick, d'Iéna, d'Eisenach... La *Marche hongroise* électrise la salle... A la fin du concert, le grand-duc fait appeler Berlioz dans sa loge et lui remet l'ordre grand-ducal du *Faucon Blanc*.

Le lendemain, dîner à la Cour; et deuxième audition de *Benvenuto*. Autre triomphe.

Enfin, pour le dernier jour (lundi, 22), banquet et bal en l'honneur de Berlioz. Les artistes du théâtre, les amateurs weimariens, les dilettantes étrangers, se réunissent au Stadthaus. En face de Berlioz, son propre buste, en plâtre, apparaît dans une couronne de feuillage; et Mme Berlioz (c'est-à-dire Marie Recio) « rayonne de joie ». On mange; on boit; on rit; on s'interpelle; on pousse des *Vivat* et des *Hoch;* on porte des toasts, en allemand, en français, en latin; on offre au musicien-novateur un bâton de mesure en argent. Et l'on s'attarde tant à le fêter et à boire, que Liszt juge prudent de rassurer son impatiente princesse et griffonne, sur la table du banquet, un petit mot pour l'Altenburg :

— « Berlioz se conduit à merveille... Pas une goutte de cognac!... Soyez *tranquille* et *rassurée...* »

On but encore, longuement; on poussa encore des *Hoch;* et même on se mit à danser :

— « Marie danse comme une Willi », remarquait Berlioz plein d'indulgence et ravi.

A trois heures du matin, heure indue pour une petite ville allemande, les joyeux convives accompagnèrent Berlioz jusqu'à la gare; et quand le train s'ébranla, ils conclurent cette *Berlioz-Woche* par une *coda* de hourras frénétiques.

Durant ces fêtes, Liszt avait dû cacher à Berlioz un sujet d'inquiétude. Il désirait, très noblement, un rapprochement, un « *engrenage Berlioz-Wagner* » ; or il ne sentait que trop combien cela serait difficile. Pouvait-il donc, compromettant tout rapport futur, avouer à Berlioz quelles lettres il avait reçues de Wagner? Par exemple :

Le poème de *Benvenuto* est mauvais, et le compositeur s'est trouvé dans la position contre nature d'avoir à com-

bler, par des inventions purement musicales, les lacunes que le poète *seul* peut combler. Jamais Berlioz ne remettra ce malheureux *Benvenuto Cellini* à flot : mais qui vaut donc plus, *Cellini* ou Berlioz? Abandonnez donc le premier, et relevez le second. C'est quelque chose d'horrible pour moi que d'assister à ces tentatives de galvanisation et de résurrection! Que Berlioz écrive donc *un nouvel opéra*, pour l'amour du ciel; ce sera *son plus grand malheur* s'il ne le fait pas, car une seule chose peut le sauver : *c'est le drame...*

Crois-moi, *j'aime* Berlioz, malgré la méfiance et le caprice qui le tiennent éloigné de moi : il ne me connaît pas, mais je *le* connais. Si j'attends quelque chose d'un compositeur, c'est de Berlioz, mais non pas s'il suit la voie qui l'a conduit jusqu'aux platitudes de sa symphonie de *Faust*, car s'il continue de suivre ces errements, il ne peut que devenir tout à fait ridicule (1)...

Étrange lettre, mais fort naturelle : Wagner reproche à Berlioz de ne pas lui ressembler. Plein de ses propres préoccupations, plein du poème des *Nibelungen* qu'il combine alors (et sans doute de la musique qu'il entrevoit), il reproche à Berlioz de ne pas écrire un drame-lyrique-musical-allemand... Mais pourquoi juge-t-il, avec cette assurance et ce dédain, *Benvenuto* et la *Damnation?* Les connaît-il donc?... De fait, il les ignore : il ne les a pas entendus, ni l'un ni l'autre, et il n'a pu les lire, car ils sont encore inédits.

Pour Liszt, durant la *Berlioz-Woche,* le plus prudent fut donc de parler de Wagner le moins possible (2).

(1) Wagner à Liszt, 8 septembre 1852 (traduction Schmitt).

(2) Il faut insister et préciser. Voici des faits certains :

Pour *Benvenuto*. — A l'Opéra, la dernière exécution (fragmentaire) est donnée en février 1839; Wagner n'arrive à Paris qu'en septembre 1839. (Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*). — Pendant les exécutions à Weimar (1852), Wagner est à Zurich, et il ne peut rentrer, exilé politique, en terre allemande. — Enfin *Benvenuto* est encore inédit, sauf quelques

A Paris (23 novembre), tout était aux derniers préparatifs de l'Empire.

La France venait d'être à nouveau consultée, c'est-à-dire qu'on avait ouvert et clos le vote le 21 novembre, et que les fonctionnaires, à huis clos, avaient employé plus d'une semaine à le mettre au point.

Le 1er décembre, députés, sénateurs, conseillers d'État montèrent en carrosses de gala; précédés de porte-torches à cheval, ils allaient jusqu'à Saint Cloud pour déposer aux pieds de S. A. I. le Prince-Président l'hommage de la nation, et le saluer du titre d'Empereur.

Napoléon III, le lendemain, faisait une entrée triomphale à Paris : c'était la date fatidique, l'anniversaire du coup d'État et aussi d'Austerlitz (2 décembre 1852).

On annonçait de grandes fêtes. On parlait d'un sacre. On parlait aussi du mariage de l'Empereur. Et dans les journaux musicaux, ce nouveau régime qui s'appuyait sur le clergé motivait de nombreux articles sur la rénovation de la musique religieuse... Quant à Berlioz, choisirait-on enfin son *Te Deum?*

fragments, publiés pour piano et chant, et qui ne peuvent donner aucune idée de l'œuvre.

Pour la *Damnation*. — Exécutée en entier à Paris (décembre 1846), tandis que Wagner est à Dresde. Quant aux fragments dirigés çà et là par Berlioz (1846 à 1852), ils le sont tous (voir notre texte) dans des villes où Wagner n'est pas et n'est pas venu alors. — Les *Huit Scènes*, non mises dans le commerce, sont une rareté bibliographique, presque introuvable depuis 1829 (soit, en 1852, depuis vingt-trois ans); Wagner n'en a pas parlé et, sans aucun doute, il ne les connait pas. — Quant à la *Damnation*, sous aucune forme (réductions ou arrangements), pas une note n'est encore publiée.

Donc Wagner, en septembre 1852, condamne deux œuvres qu'il n'a ni entendues ni lues.

On cite volontiers ce jugement, on l'admire et on le croit, à cause de son illustre signature. — On ignore qu'il ne repose sur rien, absolument sur rien.

Il s'ingéniait, il se multipliait, il tâchait de prendre rang parmi les bénéficiaires du nouveau régime. Les articles sur la *Berlioz-Woche*, les envois et dédicaces de son nouveau volume lui donnaient plus d'ascendant, plus de liberté de manœuvre. Les *Soirées de l'orchestre*, il les lançait alors (mi-décembre). Et, sollicitant, agissant, faisant agir pour l'exécution de son *Te Deum*, il en profitait pour préparer une nomination de Surintendant de la Chapelle Impériale :

— « Le *Te Deum* est dans l'air, on en parle; mais l'Empereur ne veut pas dire un mot... (lettre du 19 décembre)... Il est même question pour moi de sa Chapelle, malgré toutes les polissonneries d'Adam... » (1).

Tandis que les secrétaires, chambellans ou écuyers (chargés d'accueillir et d'amortir les quémandeurs), lui donnent de bonnes paroles et des promesses dilatoires, il médite un projet « d'organisation d'une Chapelle impériale à Paris ». Il retrouve dans son souvenir l'image de cette chapelle royale des Tuileries où le bon chevalier Lesueur emmenait son jeune disciple et lui commentait ses « petits oratorios descriptifs ». Alors la chapelle était dirigée par deux « surintendants-compositeurs », Lesueur et Chérubini... Mais depuis, Beethoven Weber, et lui-même Berlioz, avaient renouvelé « les ressources dont dispose l'orchestre : puisque l'Empereur voulait donner de l'éclat à son règne et protéger les arts, il fallait que sa Chapelle rompît avec les vieilles traditions et surpassât la mesquine maîtrise de Louis XVIII et de Charles X. Jadis, dans celle-là,

l'orchestre, en rapport avec l'exiguïté du local, était sans puissance, dur et sec,... le chœur, composé en grande par-

(1) Manuscrit dans la collection Malherbe. — Lettre publiée avec de nombreuses coupures (à Morel, 19 décembre 1852).

tie de voix sourdes et usées... La chapelle royale était une sorte d'Hôtel des Invalides pour quelques grandes renommées chantantes, d'où ces vétérans ne sortaient que par leur mort...

... Dans le cas où Sa Majesté jugerait convenable d'élever à l'art religieux un monument digne d'Elle, il faudrait, je crois, ne tenir aucun compte de ce qui a été fait.

On devrait construire aux Tuileries une chapelle plus vaste; composer un orchestre plus nombreux et réunissant de vrais artistes, jeunes et valides; un chœur spécialement et *uniquement attaché* au service de l'Empereur, faisant sous la direction d'un *vrai maître* des études *constantes* et *quotidiennes* (1)...

Au Conservatoire, ou dans les couloirs des théâtres, Berlioz était forcé d'apprendre un bruit malencontreux : plus encore que « ce crapaud d'Adam », Auber, ce coureur de cotillons (septuagénaire mais à demi inlassable), ce sceptique et nonchalant auteur de *la Muette* et de *Fra Diavolo*, était en situation d'être nommé. Directeur du Conservatoire et le plus ancien musicien de l'Institut, on le choisirait à l'ancienneté. Auprès de l'Empereur il était si bien en cour, qu'on annonçait qu'il allait être nommé sénateur à trente mille francs... Aussi Berlioz, dans son projet rédigé pour l'Empereur, porte ce coup droit à son concurrent, l'habile et joyeux fabricant d'opéras-comiques :

Si le Surintendant de la Chapelle est pénétré de l'amour de sa tâche, de la beauté de sa mission, et s'il possède les connaissances et l'instinct (sinon le génie) nécessaires; — il pourra entrer dans les vues de Sa Majesté...

S'il n'est qu'un artiste médiocre, ou fatigué, sans flamme, étranger au vrai style religieux,... le but, malgré la volonté du Souverain, ne sera jamais atteint...

(1) Longue note autographe, que m'a jadis communiquée M. Weckerlin (Conservatoire de Paris).

Peu à peu (janvier 1853) les *Soirées de l'orchestre* se répandaient et réussissaient. Même les journaux parfois hostiles leur faisaient bon accueil. Un accueil inquiétant. Si l'on vantait trop l'écrivain, le journaliste, n'était-ce pas pour nuire au musicien, car le public ne peut guère reconnaître deux mérites différents à un même homme :

Berlioz *écrivain* (disait par exemple la *France musicale*) a toutes nos sympathies. ..Esprit le plus fin et le plus ingénieux, imagination la plus riche et la plus poétique... Sa forme, toujours piquante, souvent originale, étincelle de traits qui ont tout le mérite de l'imprévu et causent au lecteur les plus ravissantes surprises.

Berlioz est, sans contredit, un de nos fantaisistes les plus spirituels. Par sa spontanéité, son entrain et ses capricieuses allures, il nous rappelle la manière de Diderot .. Horreur du lieu commun, amour du paradoxe,... éblouissantes excentricités,... exagération bouffonne...

Ces *Soirées* sont un ouvrage attrayant et varié...

Dans les *Soirées*, les longs passages sur Londres allaient-ils lui attirer des sympathies actives, et décider Covent-Garden (malgré Costa) à monter *Benvenuto Cellini?* L'affaire, depuis des mois, traînait. Résolue enfin, on se pressait. La traduction italienne (mi-janvier) était prête. Et prête aussi la partition qu'il venait encore de retoucher après l'avoir entendue à Weimar. Ce *Benvenuto*, écrit depuis quelque quinze ans, plein de verve, de fraîcheur, de jeunesse et d'éclat, et que Liszt ressuscitait devant un public musicien!... Fatigué, dégoûté, vieilli, Berlioz voyait renaître, et lui sourire, son âme de jadis, dans ce *Benvenuto*, fantasque, amoureux, et vibrant de génie. Comme il l'aimait!... Son *Benvenuto*, le prendrait-on aussi à Munich et à Dresde, lorsqu'il aurait triomphé à Londres?... Mais combien d'inquiétudes pour Covent-Garden, où

domine Costa... Presque chaque jour, Berlioz écrit à l'éditeur Beale.

Fin janvier la date de Covent-Garden se précisant, Berlioz fait passer un communiqué dans la *Gazette musicale*.

Faible compensation à ses déconvenues chez l'Empereur. Le vieil Auber avait été nommé surintendant de la Chapelle Impériale, malgré le grandiose projet de l'ancien élève du chevalier Lesueur. A Notre-Dame, pour le mariage de Napoléon III et d'Eugénie de Montijo, pas une note de Berlioz. Et pourtant le colonel Fleury, secrétaire de l'Empereur, avait promis qu'on jouerait le *Te Deum*... Quelle dérision, on a joué un pot-pourri de n'importe quoi, et même des « bamboches de ce crapaud d'Adam » !... Mais partout, en tout, toutes les places sont prises. Et les gens en place, pourvus, grassement payés, se sentent menacés par cet irrégulier, ce frondeur, ce satiriste : il n'a que cent dix-huit francs par mois au Conservatoire, et voudrait s'imposer, comme compositeur, comme directeur de concerts et chef d'orchestre, et comme réformateur de la Chapelle Impériale!... On se tient les coudes, on fait la haie pour lui barrer le passage : s'il s'insinue, s'il se glisse, il envahira, emportera tout. — Isolé, malade, vaincu, il se heurte à cette coalition tacite, impalpable, mais invincible, de tous contre un. Ils sont dans la place; et lui, il est dehors, à quarante-neuf ans, comme un croque-sol qui débute. Au papillotant Fiorentino, il avoue :

Les vieux, les vieux
Sont les gens heureux

et nous restons

Les gueux, les gueux
Qui s'aiment entre eux,

mais qui n'ont ni places, ni argent, ni honneur, ni cor-

don, excepté le cordon de leur portier, — qu'ils seront même obligés de voler le jour où ils voudront se pendre (1).

Et voilà que Covent-Garden (mi-février) ne veut plus de *Benvenuto!* On diffère, on demande à réfléchir, on verra... Et Berlioz, à Paris, s'est « ruiné en frais de copie » !

Mais il reçoit encore une promesse, parmi les gens de l'Empereur : le *Te Deum* serait joué pour la cérémonie du Sacre... Quelle « mystification » !

— « Ici, tout m'est fermé, l'Opéra, le Conservatoire, et l'Église! Quant à l'Opéra-Comique, il ne me sourit que d'un sourire un peu niais; et pour le troisième théâtre *dit lyrique,* ce n'est qu'un égout musical où tous les ânes vont pis.... Je n'ai pas envie d'en accroître le nombre. »

Impossible au théâtre, et presque impossible au concert, même à l'étranger... A Londres, malgré Beale, la *New Philharmonic* lui échappe. A Paris, où sa grande Philharmonique n'a pu vivre, tuée par sa propre musique, il voit d'autres sociétés continuer leurs concerts. Mais elles ne jouent pas de Berlioz, ou si peu! A côté de Seghers et Weckerlin, voici Mme Farrenc (la tante d'Ernest Reyer) qui fonde une Société Symphonique; voici Pasdeloup qui réunit un orchestre de « Jeunes Artistes». A son premier concert (20 février) Pasdeloup, sans doute pour s'assurer de bons feuilletons musicaux aux *Débats,* donne le *Carnaval romain...* Mince politesse : un morceau en fin de concert (un morceau de vestiaire!), quand il y a des concerts par centaines! C'est une pluie de virtuoses, Sivori, Thalberg, Fumagalli, Charton-Demeur, Reichardt, Vieuxtemps, Ferdinand Hiller :

— « Hiller, il n'est pas jeune (s'écrie Berlioz dans les

(1) Inédite (Collection Malherbe.) De même plus bas.

Débats), il est de mon âge ; il était déjà un jeune pianiste en 1830, et nous avons vu tous les deux bien des choses dont il ne m'est pas permis de parler ici... »

Ce souvenir à *leur* ancien « séraphin », du moins, met un sourire dans la longue litanie psalmodiée en l'honneur des virtuoses de toutes nations... Drolatiquement, Berlioz les énumère : Italiens, Bohêmes, Gallois, Hongrois, Tasmaniens, Tahitiens, Noukahiviens... Cela prend dix lignes.

Et combien d'opéras-comiques ! Ils « pullulent ». Ils vous harcèlent : « A peine a-t-on le dos tourné, qu'un nouvel opéra-comique est sur vos talons ! » Trop heureux, quand la musique n'est que banale, comme dans ces *Noces de Jeannette*, dont le succès coïncide si curieusement avec les noces de l'Empereur.

— « C'est de la musique de Paris (déclare-t-il dans les *Débats*) comme on en trouve chez tous les bons faiseurs de Paris ; elle a le caractère des jolies choses de Paris. C'est purement écrit, assez frais, instrumenté avec goût ; il y a là un peu de sensibilité, un peu de grâce, un peu d'esprit, un peu de tout. »

Forcé de feuilletoniser... Ah ! que ne peut-il enfin vivre « comme un ermite dans ce désert d'hommes qu'on nomme Paris,... seul avec ses rêves d'art, et ne pas plus se préoccuper de ce qui se pratique, se tripote, se confectionne dans le monde de la musique industrielle, que s'il habitait les ruines de Thèbes » !

Irrité, les nerfs malades, exaspéré (mars), il reste tant qu'il peut à la maison. Il se terre, et il songe. Peu de travail. Il broie, il remâche du noir. Il est « d'une humeur de dogue »... Tout le blesse, tout lui est plaie. Depuis des mois, l'éditeur Richaud le berne, espérant bien que dans un moment de dégoût, d'abattement, Berlioz lâchera pied et lui abandonnera la *Damnation* pour un morceau de pain, cinq cents francs, peut-être

rien... Après tout, en ce moment, la *Damnation*, malgré des succès à l'étranger, semble bien n'avoir qu'une toute petite valeur commerciale, une valeur hasardeuse, chanceuse... L'éditeur fait sonner bien haut qu'il va faire des avances, se ruiner en planches : cet argent, quand le reverra-t-il, le reverra-t-il jamais?... Toutefois il ne dit pas non : si *Benvenuto* triomphe en Angleterre; si Berlioz, après un vrai succès au théâtre, devient un *article commerciable*, l'éditeur Beale, ou l'entreprenant Ricordi, ou tout autre spéculateur n'aurait qu'à rafler l'affaire... Et l'éditeur parisien joue à gagner du temps, sans rompre, afin de happer la minute de la plus forte baisse... Voyons, mon cher Berlioz, pour tous les droits en France, votre dernier mot : cinq cents francs, la *Damnation?*

Berlioz (fin mars) la lâcha à sept cents (1).

Sept cents francs, la *Damnation*...

C'était cher, pour l'éditeur... Mais Berlioz prenait alors barre sur lui (bien faiblement), en lui montrant l'engagement de Covent-Garden : *Benvenuto* allait être monté; et s'il trouvait le même succès qu'à Weimar; si Liszt le faisait entendre au roi de Saxe qui le ferait monter à Dresde; si à Munich, si à Berlin... L'éditeur acheta donc la *Damnation* à la cote basse, mais au moment où cela promettait de monter.

Berlioz n'aurait pas dû vendre.

Hélas, il ne pouvait tenir le coup. Combien de dépenses : Harriett toujours paralysée, agonisante, à laquelle il faut deux gardes; Louis, qui ne navigue plus, mais suit au Havre un cours d'hydrographie; pour avril, les deux termes qui reviennent, le loyer d'Ophélie à Montmartre, le loyer rue Boursault, sans

(1) Le traité signé est du 30 mars 1853. — Communiqué par les héritiers.

oublier la rente trimestrielle pour les meubles de la belle-mère. Et pour gagner Londres, s'y loger avec Marie, y faire figure, il faut encore de l'argent... Or voici sept beaux billets de cent francs...

Pour eux, Berlioz lâcha une fortune.

Il était à bout. Plus de résistance. Fiévreux, toussant, sa mince poitrine secouée par des quintes caverneuses, il n'en pouvait plus.

Il prend le lit (début d'avril).

Une bronchite.

Trois semaines durant, anémié, brûlé de fièvre. Pas de sommeil. Mais quelles pensées hallucinantes, désespérées... Ah, dans cette prostration, parmi ce silence des chambres de malade où l'âme frémissante, libérée du tumulte journalier, entend ses voix les plus sincères, les plus profondes, combien il se sent fatigué de la vie, usé par elle, las de la lutte, et dégoûté de tout!... Devant le monde, plastronnant pour les confrères, il se raidit; pour tel « gredin », pour tel « crétin » qu'il méprise, il est contraint de porter beau... Chez lui, seul avec ses doutes, il retombe à plat, désespéré, n'aspirant plus qu'au calme définitif... C'est fini de lui... Plus de jeunesse, plus de force d'attaque... Sous ses railleries de chroniqueur, d'articlier, sous son air hautain ou crâneur, il y a une blessure secrète, — grandissante, — une cassure intérieure, une lésion qui s'étend de fibre en fibre, et qui détend les ressorts nerveux de son être trépidant... Seul, il s'affaisse, pauvre mannequin aux ficelles coupées.

Plus de volonté, alors, plus de désir, parce qu'il n'a plus d'illusion. Qu'une idée germe en lui, qu'une mélodie chante, que des sonorités d'orchestre, entendues en lui-même, l'enlacent dans leur enchantement, — à quoi bon retenir ce rêve, le fixer, l'écrire et lui donner

la vie de l'art? Berlioz a trop éprouvé déjà ce qu'il lui en coûterait à lui-même :

Une nuit (vers cette époque) j'entendis en songe une symphonie... En m'éveillant le lendemain je me rappelai presque tout le premier morceau,... je m'approchai de ma table pour commencer à l'écrire, quand je fis soudain cette réflexion : si j'écris ce morceau, je me laisserai entraîner à composer le reste... Je ne ferai plus ou presque plus de feuilletons. Mon revenu diminuera d'autant... Puis, je laisserai copier la symphonie, et contracterai ainsi une dette de mille ou douze cents francs;... je donnerai un concert, dont la recette couvrira à peine la moitié des frais... Je perdrai ce que je n'ai pas; je manquerai du nécessaire pour ma pauvre malade, mes dépenses personnelles et la pension de mon fils...

... Je me raidis contre la tentation, je me cramponnai à l'espoir d'oublier... Le lendemain, tout souvenir de la symphonie avait disparu pour jamais.

« Lâche! va dire quelque jeune fanatique,... il fallait oser! il fallait écrire! il fallait te ruiner!... » Ah, je n'ai pas reculé aux jours où l'on pouvait encore douter des conséquences de mes coups d'audace. Il y avait dans ce temps à Paris un petit public d'élite, il y avait les princes de la maison d'Orléans et la reine elle-même qui s'y intéressaient... Mais maintenant je suis sûr que les Parisiens sont des barbares, et sûr de trouver au bout de toute entreprise musicale un résultat désastreux.

Cet « enfer parisien », il ne le connaît que trop. Son tourment, c'est de sentir qu'il ne peut rompre un tel encerclement d'indifférence ou de haine. Il sait ce qu'on pense de lui; il prévoit ce qu'on va encore chuchoter ou imprimer. Plus d'illusion; son énergie est brisée. Durant ces heures de défaillance, il entend en lui-même ce que se répètent, en gouaillant, les railleurs et les satiristes du boulevard. Regardez-le, disent-ils : est-ce un artiste, est-ce un impresario? Ses feuilletons sur

lui-même, sa publicité à boulets rouges (et pour quels résultats!), ses tournées soi-disant triomphales, ses couronnes reçues à bout portant, lui donnent la vanité du virtuose, de l'acteur. Quelle théâtrale allure de conquérant déchu! Et puis, pour les ironistes de Tortoni, que sont ces triomphes sur le Volga, la Sprée ou la Moldau? Qu'est-ce que ce musicien du Danube?... Ah! c'est lui, le sifflé de la *Damnation!...*

Les triomphes hors frontière deviennent une impossibilité de vaincre entre la rue Lepelletier et le faubourg Poissonnière... Amertume, aigreur, colère de Berlioz : « Mirmidons, vortex, crétins et gredins!... » Il devient hautain, sarcastique, cassant, taciturne. S'il se tait, juge-t-on, c'est qu'il ne juge personne capable de l'entendre. S'il parle, le désaccord entre lui et les autres, la gêne de se sentir suspect, faussent sa parole et son geste, dénaturent l'expression de sa pensée : ce qui était original, savoureux, séduisant par le paradoxe ou l'outrance, devient bizarre, contraint, ou forcé, exaspéré. Dans sa voix angoissée, son âme sonne faux. Par malaise, il se montre comme une caricature de lui-même. Et il a si peu le sens du ridicule... Des enfantillages, d'innocentes manies qui restent à l'ancien carabin, il les traduit en poses agaçantes, et qui choquent chez un homme de cinquante ans. Sur sa table, sa poudre pour sécher l'encre, savez-vous où il la met? Son poudrier est un crâne de jeune fille. On sourit; puis, quand on l'a quitté, on daube sur cet Hamlet de la rue Boursault... Et chaque jour, lui-même, par un tic, une boutade, un geste fébrile, un juron Jeune-France mais périmé, ou par une secousse de sa chevelure ni rousse ni blanche, il empêche de voir ce qu'il est vraiment : par la bizarrerie d'une minute, par son irritation qui le désaccorde, il offusque sa supériorité est on génie...

La bronchite (vers le 20 avril) guérissait. Il quittait le lit. Il recevait de bonnes nouvelles. Liszt lui demandait l'ouverture du *Roi Lear*. A Covent-Garden, on attendait *Benvenuto*... Heureux présage : Pasdeloup venait de donner avec succès la *Marche d'Harold*.

Berlioz reprend confiance. Il sort. Le contact de Paris, par ce début de mai, l'électrise. Les camarades, il s'amuse à les éblouir. A le voir, à l'entendre parler de Londres, on sent qu'il va vaincre. Ce n'est plus cet air maussade, abattu, aigri et aplati des mois derniers. Non, la maladie, la solitude, l'ont guéri de ses tristesses. Maintenant, des paroles aimables, bien sonnantes, qui respirent la force. Dans ses feuilletons, dans ses lettres, il célèbre le travail, qui triomphe de tout.

— « Marchez toujours, et moquez-vous des petits obstacles comme des petits hommes, comme des petits sentimens, comme de toutes les petitesses de ce monde. Ce qui est fait est fait, et c'est là le difficile de *faire quelque chose*!...

Il reprend sa verve, son entrain, son audace de beau lutteur.. Il en vient même à chroniquer sur Adolphe Adam avec une hauteur condescendante et une façon de sérénité :

— « La partition du *Roi des Halles* est animée, joviale, bonne fille. Elle chante gaiement, facilement, carrément... Tout cela est écrit à merveille pour le public auquel il s'agissait de plaire; et le public est enchanté... »

C'est même alors qu'il trouve un de ses calembours les plus cuisants. Un professeur du Conservatoire, Panseron, venait de faire répandre un prospectus, où il offrait de corriger, pour un louis, les romances esquissées par les amateurs... Berlioz, dans les *Débats*, reproduit le prospectus, tel quel, avec le nom et

l'adresse de ce professeur au Conservatoire, — mais il ajoute un titre de sa façon :

Cabinet de consultations
Pour mélodies secrètes.

Londres (10 mai 1853).

A Covent-Garden, on donnait une saison d'œuvres italiennes. Bien que les chanteurs fussent recrutés un peu partout, c'était un véritable théâtre italien que dirigeait alors Gye, et les représentations s'y donnaient en italien : *Don Giovanni, il Flauto Magico, il Franco Archiero;* et on y applaudissait la Cruvelli, la Bosio, ou les Ferlotti, Calzolari, Ranconi, Stegelli dans la *Norma* ou l'*Italiana in Algieri*. On annonçait *Rigoletto,* de Verdi ; *Mathilde di Shabran, Dom Sebastiani,* de Donizetti; *Juana Shore*, de Bonetti ; — et *Benvenuto Cellini*... Vraiment n'est-ce pas ce titre en *i* qui avait introduit l'opéra-buffa du maestro français? Comment accueillerait-on cette œuvre? Car malgré le masque de la traduction italienne, on entendrait l'orchestre expressif et pittoresque : les dilettanti de la fashion londonienne et cosmopolite ne tarderaient pas à traiter le musicien novateur de *tedesco,* de *welsche*, ou de *german.*

Les répétitions furent un supplice pour l'auteur. Costa, son ennemi, est là... Mais non, affable, serviable, prévenant. il n'est plus un ennemi. il a oublié les attaques de Berlioz, — ou du moins il cache bien son jeu. D'ailleurs, est-ce sa faute si les chœurs sont glapissants, et si les chanteurs... Berlioz n'y résiste pas, plus irritable alors, affaibli par sa récente bronchite... Tous ces chanteurs (sauf Tamberlick), gâtés par les habitudes italiennes qui changent un ténor ou une diva en véritables auteurs de la pièce. Car l'orchestre n'est plus là que pour servir de repoussoir ou

de support aux libertés et aux improvisations vocales de ces divins oiseaux. Déjà, Berlioz ne les connaissait que trop, ces gosiers, ces vanités et divinités du chant! Parmi ces monstres, quelle variété :

le chant *innocemment bête,* le chant *plat*, le chant *prétentieusement bête*, c'est-à-dire orné de toutes les stupidités que le chanteur s'avise d'y introduire : ce chant est déjà fort *coupable*. Vient ensuite le chant *vicieux* qui corrompt le public et l'attire dans de mauvaises routes musicales;... enfin le chant *criminel,* le chant *scélérat*,... qui ne procède que par grandes engueulées,... et ne se plaît qu'aux drames sombres, aux égorgemens, aux empoisonnemens, à toutes les horreurs dramatiques enfin qui fournissent le plus d'occasions de *donner de la voix*...

Ils donnaient de la voix. — Rien, à Covent-Garden, ne les retenait. Quelles mœurs musicales! Partitions revues, trombonisées, tronquées, — et tout cela, monté à la vapeur, *accelerando :* « cinq actes en dix jours » (disait-il).

D'autres répétitions le dédommageaient. L'*Old Philharmonic Society*, celle de Costa, avait jugé bon de l'inviter pour diriger un concert : tout le programme lui appartiendrait... Encore une amabilité de Costa! D'ailleurs l'éditeur Beale s'était détaché de la *New Philharmonic;* et sans doute Costa jugeait-il expédient d'en éloigner aussi Berlioz en l'attirant à lui. Mais comme il est aimable : et c'est ce même Costa, l'année précédente, qui jaunissait aux succès de Berlioz, et qui « buvait sa bile à plein verre » !

Le 1er juin, à Hanover Square Room, dans le quatrième concert de l'Old Philharmonic Society, trois morceaux de Berlioz :

— « Chaleureux applaudissemens, exécution merveilleuse de verve et de précision », mande-t-il aux camarades parisiens.

Et de nouveau, à Covent-Garden, le supplice des répétitions.

Enfin, le 25 juin, pour conduire son *Benvenuto Cellini*, Berlioz monte au pupitre directeur. La salle est comble. La reine Victoria et le Prince Consort sont dans une loge; dans une autre, la famille royale de Hanovre. Mais ce nombreux public, trop élégant, bruyant, n'est-il pas un public de dilettantes italianisants : comment vont-ils accueillir cette œuvre si contraire à leurs habitudes?

Des *chut*, dès le début. En vain les chanteurs aimés de ce public sont en scène, et parmi eux Tamberlick et Tagliafico. On chute. Pourtant la reine est présente, et la famille royale de Hanovre. On chute.

Berlioz, au pupitre directeur, continue de battre la mesure parmi ce sinistre et odieux bruissement, qui stride dans sa tête comme un sifflement de tempête.

Au deuxième acte, même pendant le *Carnaval romain* qui sert d'introduction, on chute. Et jusqu'à la fin, on chute. C'est pire qu'à Paris en 1838.

Le lendemain, il retire son *Benvenuto*.

« La presse, en général, est hostile à la partition », constate-t-il. En effet, Costa, maladroit ou plutôt perfide, — Costa n'avait pas invité les journalistes à la répétition générale.

Indignés de cet accueil scandaleux, de cet étranglement, des artistes viennent le trouver (27 juin) : ils lui offrent leur concours, gratuitement, s'il veut donner un grand concert de revanche. Un *Testimonial Concert*, dans Exeter-Hall...

On suit ce projet; on s'informe; ce serait pour le 14 juillet...

Et voilà l'éditeur Beale, qui apporte deux cents livres (cinq mille francs) offertes par des amateurs... Berlioz refuse ce présent, trop « en dehors des mœurs

françaises », — et l'éditeur l'attribue à l'édition anglaise de la *Damnation*.

Hélas! cette deuxième chute de *Benvenuto*, ignominieuse, honteuse, — quel va être, parmi les musiciens et le public de France ou d'Allemagne, son retentissement? Que va-t-elle devenir, envenimée par les ennemis, par les « insectes du feuilleton »?

A ses camarades des *Débats* et des autres journaux amis, il annonce son échec. Il indique comment il demande qu'on en parle : certes, une « cabale italique », découverte avant la représentation, a manifesté violemment. Mais qu'on dise seulement que « plusieurs morceaux ont été redemandés, que l'exécution et la mise en scène étaient fort remarquables, et que la reine est restée jusqu'à la dernière note du dernier chœur » (1).

Inquiet, redoutant les mauvaises langues parisiennes (et le *Testimonial Concert* lui paraissant peut-être bien dangereux), il revint à Paris (9 juillet 1853).

Par cette deuxième chute, *Benvenuto* était compromis pour un demi-siècle, — et Berlioz retombait à sa vie douloureuse, tantôt errant à travers l'Europe, bataillant pour des succès douteux et sans lendemain, — tantôt enchaîné, à Paris, sur son banc de galérien.

(1) Lettre à Bertin, publiée dans les *Débats*, — mais en 1897.

VI

« L'ENFANCE DU CHRIST ». — MORT D'OPHÉLIA

(10 juillet 1853 à 8 février 1855 *.)

— « La vie est un combat : j'ai donné dans une embuscade... Oui, une vendetta musicale ! »

Rejeté par les italianisants de Covent-Garden, il retombe (10 juillet) à son « enfer parisien ». Obsédante ressemblance des jours ! Semaines qui se succèdent comme un ininterrompu cortège d'idées fixes, de hantises, de douleurs inéluctables. Ophélia toujours agonisante; Marie Recio aigre et parfois malade ; lui, irrité, exaspéré, las de la lutte impossible, — et déjà sujet à ces misères physiques où il sent, la rage au

* SOURCES PARTICULIÈRES DU CHAPITRE VI. — H. BERLIOZ. — Lettres à Janin (voir *suprà*), à Henri Heine (Conservatoire), à Perrin (archives de l'Opéra), à Samuel (*Ménestrel*, 1879), à Fernand David (*Guide musical*, 1891), à Fiorentino, Duchesne, Wekerlin, Littolf, Pohl, Griepenkerl (collection Malherbe), à Camille Suat (voir *suprà*). — Lettre du cabinet de la Maison de l'Empereur à Berlioz (*id.*). — Relevé de la vente faite à la maison de la Côte-Saint-André ; programme au Musée de la Côte. — Autres pièces, voir le texte du chapitre.

LISZT et HANS VON BULOW, *Briefwechsel*. — M. BRENET, *Deux pages de la vie de Berlioz*. — J.-C. PROD'HOMME, *l'Enfance du Christ*. — MASSOUGUES, *idem*. — GLOVER, article dans le *Morning Post* (1855). — HANSLICK, *Aus dem Concertsaal*.

JOURNAUX DE L'ÉPOQUE. — L'*Illustration de Bade*. — *Fliegende Blätter für Musik*. — *Grenzboten*. — *Le Nouvelliste*. — Voir aussi p. 260 et dans le texte du chapitre.

cœur, l'usure, la déchéance de sa cinquantaine, pour lui précoce vieillesse.

Et la gêne, rue Boursault.

Brusquement, parfois, dans un sursaut de douleur, il fuyait. Échappant à l'acariâtre chanteuse, bondissant vers Montmartre, il revenait près d'Ophélia, pour quelques heures... Une moribonde. — Plus de mouvement, plus de parole. Elle continuait d'attendre la mort dans une maisonnette perdue parmi des jardins, de l'autre côté de la butte, sur le versant qui regarde vers Saint-Denis, dans cette petite ruelle Saint-Vincent où est le cimetière.

Elle s'était refugiée là, l'aimée de sa jeunesse... Deux femmes se relayaient pour la garder, la soulever dans son lit... Oh! la voir ainsi, cette malheureuse, paralysée depuis cinq ans, et qui ne peut pas arriver à mourir!... Lui, les nerfs frémissants, cela le brisait. Aigri (mais tendre toujours et prompt aux larmes), désespéré et se maudissant lui-même, impuissant à l'abandonner, impuissant à rester près d'elle, et la quittant chaque fois comme s'il ne la retrouverait plus que morte.

Ce deuil dans le cœur, le supplice des feuilletons, des concerts de virtuoses, et des plats opéras-comiques, ponctués de grosse caisse comme un pas redoublé. Aux *Débats* il gémit :

> Les virtuoses de toute nation, comme des plaideurs d'une nouvelle espèce, se ruent sur le pauvre public, le prennent violemment à partie, et paieraient même volontiers des auditeurs, pour les avoir d'abord, et ensuite pour les enlever à leurs rivaux. Comme les témoins, les auditeurs sont chers, et n'en a pas qui veut...

Mais, pour finir son feuilleton, il s'écrie avec joie :

— « Tout le monde va à Bade, pour le 11 août... Allons à Bade! »

A Bade (début d'août) il était l'invité d'Édouard Bénazet. Et vraiment, même dans les *Débats*, il pouvait faire de la publicité pour les entreprises si multiples de Bénazet.

Cet Édouard Bénazet (qui va devenir un mécène annuel pour Berlioz) était un heureux risque-tout ; un bon garçon, actif, remuant, plein de ressources, et à qui les aventures les plus périlleuses avaient réussi. Né sur une roulette, entre la rouge et la noire, fils d'un croupier fameux qui avait jadis présidé, dans le galant et interlope Palais-Royal, les salons du *Grand Seize*, — notre Édouard passe par le Conservatoire : en quelques mois, il y prend une teinture de musique et de goût théâtral, puis se lance dans les affaires. Après des avatars invraisemblables, le voilà, en 1853, une puissance mondaine. — C'est lui « le roi de Bade ». En effet, Baden-Baden, fort à la mode, est à la fois ville de jeu, ville d'eaux, ville de femmes, et notre Édouard Bénazet y est le fermier de la roulette.

Par la roulette, il tient tout. Hôteliers, teneurs de garnis (avec ou sans garniture féminine), sociétés de steeple-chase ou de tir aux pigeons, journaux balnéaires, boutiquiers de tous articles, loueurs de voitures, — tout ce qui vit sur les étrangers qui prennent des bains et perdent au jeu, dépend de ce fermier général de la roulette. Et quel agent de publicité ! Un agent européen. Tout journal à clientèle riche (tels les *Débats*), doit compter avec Bénazet, cet empereur du pair ou impair. Il lance Baden-Baden ; il en fait la richesse et la gloire à coups de réclame, incessants, multipliés. Il y attire, pêle-mêle, acteurs, tragédiennes et comédiens, virtuoses, prestidigitateurs, danseuses, chanteurs, élégantes et « demoiselles » (des *bichettes*), jockeys, artificiers, — et tout ce qui peut amuser et retenir, à proximité de la roulette, le flot capricieux

des riches désœuvrés. Pour Bénazet, le fantaisiste et brillant chroniqueur des *Débats* est un associé précieux, un rabatteur. Bénazet l'invite, lui assure un gros cachet... Si bien que Berlioz, au moment où les Parisiens vont à la campagne, aux eaux ou à la mer, lance cette mirifique réclame :

— « Tout le monde va à Bade, pour le 11 août... Allons à Bade ! »

Le 11 août, vers six heures du soir, la foule des « baigneurs » assiège le *Salon de conversation*. Plus de places. Trois cents personnes restent sous le péristyle. — Dans la salle, ornée d'arbustes et de fleurs, les toilettes sont éblouissantes, avec ces tons vifs, ces chamarrures que les étrangères arborent dans les villes d'eaux.

Berlioz dirige la moitié de la *Damnation*. — Auditoire distrait, indifférent. A ce public balnéaire, qu'importe un oratorio-symphonie?... Puis le violoniste Ernst fait étinceler des variations brillantes sur le *Carnaval de Venise*. Marie et Sophie Cruvelli brodent de vocalises le duo de *Sémiramide*. Enfin, après le *Carnaval romain*, un feu d'artifice attire la foule dans le parc illuminé, plein de bosquets obscurs, et favorise de rapides rapprochements...

Trois jours après, Berlioz et Marie Recio quittent Baden-Baden.

Désormais la partie est liée entre « le roi de Bade » et le compositeur-journaliste. On peut être certain (du moins si l'on en croit les journaux) que les concerts de Berlioz, comme tous les concerts de tous les musiciens, remporteront toujours les plus grands triomphes à Baden-Baden. Quoi que l'on joue, quoi que l'on chante, chaque fois succès extraordinaire. En effet, quand un produit théâtral ou musical, fût-il même une œuvre d'art, est donné sous la protection de la roulette, il obtient toujours une presse qui parle d'or.

A Francfort, deux concerts : *Damnation, Harold, Repos de la Sainte Famille* (20 et 29 août). — Banquets, toasts, pièces de vers, couronne de laurier. — Auditoire plus attentif qu'à Bade, mais « clairsemé ». Et la faible recette est écornée par un maître-chanteur du journalisme :

— « Je me doutais déjà (avoue Berlioz à Liszt) de l'existence de ces critiques de grands chemins, et de la nécessité où l'on est de jeter un sou dans leur chapeau quand on passe devant leur escopette. »

A Paris (1er septembre), la besogne des chroniques :

— « Me voilà retombé dans le feuilleton. J'ai déjà rendu compte du *Nabab* (opéra-comique de Scribe et Halévy); je viens (3 septembre) de corriger mon article. »

Autre article, tout de suite. Car un théâtre rouvre, le soi-disant Lyrique, dirigé par « ce crapaud d'Adam » :

— « Quelle réunion de braillards et de mauvais musiciens, » s'écrie Berlioz dans une lettre, tandis qu'aux *Débats* il improvise ce couplet à propos du *Bijou perdu* :

... Comment y suffire? Des actes qui durent une heure et demie, des opéras qui ne s'achèvent que le lendemain, des cavatines brodées sur toutes les coutures, des chœurs doublés de cuivre et cerclés en fer (grâce à l'incessante action des trombones et du triangle); un dialogue vif et animé où les *mots* pleuvent comme grêle; chaque jour un nouveau débutant, une nouvelle débutante, toujours des bouquets frais, de jeunes claqueurs pleins d'ardeur et d'illusions généreuses, toujours le même public éperdu, criant *bravo* à tout bout de chant... La claque et le *directeur des succès* n'y vont pas de main morte...

Autre réouverture, autre article. — Mais il s'agit du Théâtre Impérial de l'Opéra; et la censure ne permet

pas qu'on blâme rien de ce qui est impérial... Berlioz recourt à l'ironie, ou plutôt à la goguenarderie, à l'ancien papillotage fashionable et Jeune-France :

Pour faire un civet, il faut une idée ; pour faire un feuilleton, il faut un lièvre... Quel lièvre pourrai-je bien courre à propos de la réouverture de l'Opéra, où l'on ne trouve plus même le moindre lapin?... N'importe, parlons-en ;... mais soyons sérieux : il est défendu de s'amuser avec l'Opéra...

... Quel cliquetis d'opinion !... L'un disait : La décoration nouvelle de la salle est trop riche ! — L'autre, elle est de mauvais goût ! — Une dame disait : les costumes sont faibles ! — Un homme : ils sont usés ! — Une demoiselle : ils sont affreux ! — Un jeune garçon : ils ne sont plus ! — Enfin, pas une critique ne ressemblait à l'autre...

... La salle était auparavant très sonore : il y a maintenant des instans où l'on y entend trop ..

Et ce feuilleton de deux grands bas de page, ce double *rez-de-chaussée*, se terminait par de grands compliments à Meyerbeer.

Heureux et riche Jakob-Liebmann Meyerbeer... Ah ! si l'on était millionnaire comme lui (avouait Berlioz confidentiellement, entre amis)... Notre art

est un art de millionnaire ! Il lui faut des millions. Avec les millions, toute difficulté disparaît, toute intelligence obscure s'illumine, on fait rentrer sous terre les renards et les taupes, le bloc de marbre devient Dieu, le public devient homme... Sans millions, nous restons, après trente ans d'efforts, Gros-Jean comme devant.

Faute de millions, des feuilletons. Et d'autres corvées. Courses, démarches, lettres à écrire. Et les épreuves de la *Damnation* à corriger... Parfois une brusque échappée à Montmartre, près de l'ancienne Ophélia, agonisante...

Par contre (début d'octobre), d'heureuses nouvelles. On lui répond qu'on l'attend, avant la fin du mois, à Brunswick, à Hanovre, à Leipzig. Des fragments de *Roméo*, conduits par Liszt, sont applaudis au *Musikfest*, de Karlsruhe, le même jour que des fragments de *Lohengrin*.

Il allait partir... Soudain on apprend la mort d'Onslow (4 octobre). Un fauteuil est vacant à l'Institut... En hâte, pour les *Débats*, quelques colonnes nécrologiques. Mais, absent, Berlioz pourra-t-il poser sa candidature *utilement?* Suspect au pouvoir impérial, n'aura-t-il pas contre lui toute l'influence officielle, si puissante à la section des Beaux-Arts (à cause des commandes de l'État)... Et, deux ans auparavant, il n'avait pas obtenu une seule voix, — pas une seule! D'ailleurs cette prochaine élection, selon les délais d'usage, aura lieu avant son retour d'Allemagne.

Mieux vaut, vraiment, ne pas poser de candidature.

On l'attend. Il part (12 octobre)

A Brunswick (22 et 25 octobre) deux concerts, deux « succès éclatants » : *Faust*, *Roméo*, *Harold*... Aussitôt à la *Gazette musicale* et autres journaux amis, aux camarades (et même à ce pauvre Humbert Ferrand, qu'il relance en cette occasion), une pluie de « bulletins de la Grande Armée » :

— « Bâton d'or et argent offert par l'orchestre, souper de cent couverts où assistaient les ministres du duc, les musiciens de la chapelle, et toutes les *capacités* de la ville : jugez de ce qu'on a mangé!... » Et même un excellent petit orchestre, qui joue dans un jardin public, annonce le *Carnaval romain*. Berlioz y va. On le reconnaît, on l'acclame, l'orchestre sonne des fanfares et « le public crie *da capo* », assure la *Gazette*

musicale d'après une correspondance particulière.

— « En pleine rue, les dames me baisent la main; et le soir, on m'envoie des couronnes anonymes »... Mme Berlioz, c'est-à-dire Marie Recio, pouvait être contente. Car elle était là, comme partout.

A Hanovre (28 octobre), « autre histoire ». Ce n'est plus le « froid accueil » d'il y a dix ans.

— « A ma première répétition, fanfares de trompettes, applaudissemens,... et je trouve mes partitions couvertes de lauriers comme de respectables jambons. » A la dernière, le roi et la reine de Hanovre (qui avaient entendu « chuter » *Benvenuto* à Londres) restent « de neuf heures du matin jusqu'à la fin de nos exercices, à une heure après midi ».

Au concert (8 novembre), « grandissimes hourras et *bis*;... le *Repos de la Sainte Famille* gagne tous les cœurs pieux... Le lendemain, le roi m'envoie chercher et me demande un second concert ».

Il a lieu, le 15... « Le roi fait remettre à l'illustre compositeur un très beau cadeau en diamans ».

« Autre histoire » :

— « Ce matin j'ai reçu la visite de Mme d'Arnim, la Bettina de Gœthe, qui venait non pas *me voir*, disait-elle, mais me regarder. Elle a soixante-douze ans et bien de l'esprit. »

Le 18, départ pour Brême. On lui a promis 400 francs d'honoraires. — Au concert (22 novembre), *Harold* (Joachim tenant l'alto solo), le *Repos de la Sainte Famille*, etc...

A l'Institut de France, cependant, l'Académie des Beaux-Arts venait de donner un successeur à Onslow. Quelques journaux avaient fait campagne pour Berlioz :

Littérateur, critique des plus distingués... Théoricien de l'orchestration... Chef d'orchestre incomparable... Artiste

de progrès avant tout... Il faut le considérer comme un de ces novateurs hardis chargés par la Providence d'accomplir une importante mission...

... Ce que l'Académie française a fait pour Lamartine, Hugo et Musset, — l'illustre aréopage de l'Institut le fera pour Berlioz...

Les musiciens de l'Institut (Adam, Halévy, Auber, Thomas, Caraffa), ne présentèrent même pas Berlioz, mais Clapisson, Reber et quelques autres, d'importance moindre encore. Et à ceux-ci, les artistes de la section, qui négligèrent Berlioz, ajoutèrent le nom de Leborne. — Entre les deux favoris, Clapisson et Reber, l'Académie fut longue à trouver le meilleur : au cinquième scrutin (12 novembre), elle choisit Reber.

Qu'importait alors à Berlioz? Non candidat (officiellement!), donc, non battu... De loin, aussi bien, quand le brouhaha parisien n'étourdit plus l'oreille et cesse de leur donner de l'importance, ces choses d'Institut, ces votes, ces marchandages de voix, paraissent si petits, si mesquins! Même sans habit à palmes vertes, l'auteur de la *Damnation*, de *Roméo* et de *Harold* venait d'être acclamé à Brunswick, Hanovre et Brême; son *Roméo*, en entier, allait être exécuté dans quelques jours à Detmold, au château du Prince-Régnant de Lippe : le prince chanterait le rôle de Lorenzo et les princesses figureraient dans les chœurs... Mais Berlioz ne pouvait y assister : il était attendu pour le 23 novembre par l'orchestre du Gewandhaus à Leipzig.

Au Gewandhaus, le huitième concert d'abonnement (1er décembre) allait lui être consacré. Avec une symphonie de Beethoven, il n'y aurait que du Berlioz, et dirigé par lui.

Deux jours avant ce concert, pour les *Fliegende Blätter* il improvise un manifeste :

... Comme musicien, il me sera, je l'espère, beaucoup pardonné, parce que j'ai beaucoup aimé. Comme critique, j'ai été, je suis et je serai cruellement puni parce que j'ai eu, parce que j'ai et que j'aurai toute ma vie, des haines cruelles et d'incommensurables mépris...

La musique est le plus poétique, le plus puissant, le plus vivant de tous les arts. Il devrait en être aussi le plus libre; il ne l'est pourtant pas encore De là, nos douleurs d'artistes, nos obscurs dévouemens, nos lassitudes, nos désespoirs, nos aspirations à la mort.

La musique moderne, la *musique* (je ne parle pas de la courtisane de ce nom qu'on rencontre partout), la *musique*, sous quelques rapports, c'est l'Andromède antique, divinement belle et nue, dont les regards de flamme se décomposent en rayons multicolores en passant au travers du prisme de ses pleurs. Enchaînée sur un roc au bord de la mer immense, dont les flots viennent battre sans cesse et couvrir de limon ses beaux pieds, elle attend le Persée vainqueur qui doit briser sa chaîne et mettre en pièces la chimère appelée Routine dont la gueule la menace en lançant des tourbillons de fumée empestée.

... Je fais cette profession de foi uniquement pour vous prouver que j'ai une foi.

Tant de professeurs en manquent!

Malheureusement oui, j'en ai une, je l'ai trop longtemps professée sur les toits, obéissant pieusement au précepte évangélique. Et grand est le tort du proverbe « il n'y a que la foi qui sauve ». Il n'y a que la foi qui perd, au contraire; c'est elle qui me perdra...

Pour soutenir Berlioz à Leipzig, Liszt était venu de Weimar. Et il avait entraîné, dans son rayonnement d'enthousiasme, Cornelius (traducteur de la *Fuite*), Klindworth, Richard Pohl, Pruckner, Remeny, Joachim, Raff... Maints autres compositeurs, ou dilet-

tantes, critiques, virtuoses, étaient accourus pour ce concert berliozien du Gewandhaus.

La veille, à une « grande soirée » chez le concertmeister David, Liszt joue des transcriptions d'après Berlioz, et entre autres un nouvel arrangement sur deux motifs de *Benvenuto*.

Ainsi préparés et entraînés, les classiques auditeurs du Gewandhaus accueillent Berlioz tout autrement qu'il y a dix ans. — Depuis dix ans (constateront les *Signale*), bien qu'on n'ait rien entendu de lui, on l'avait souvent jugé sévèrement et pas du tout « couvert de fleurs » ; mais hier, ce fut un applaudissement général.

... Cet homme n'offre que de l'extraordinaire...

... Chaque voix de son orchestre est un être animé, tant le cœur si débordant de Berlioz a des choses significatives à dire... Sa musique est polyphonique... On veut lui dénier l'unité organique : c'est une erreur... Une trame, où sont tissées quelques idées diverses, s'étend sous chaque morceau et leur donne de l'unité...

... Pourquoi n'accorderait-on pas à ses idées mélodiques comme à celles de Wagner, de s'éclairer, de devenir plus nettes à l'auditeur, au moyen d'apparitions répétées...

... L'*Hamlet* de Shakespeare, pendant longtemps, fut tenu pour obscur, inorganique, et plein d'énigmatiques et insolubles contradictions. Un jour Gœthe en trouva le sens et l'œuvre merveilleuse apparut claire et intelligible. Il en va de même pour Berlioz...

Au Gewandhaus, quelques jours plus tard, autre triomphe (10 décembre) : fragments de *Roméo* et de la *Damnation*, la *Fuite en Égypte* en entier... Après le concert, banquet organisé par Liszt à l'*Hôtel de Bavière;* puis sérénade donnée par le *Pauliner Sängerverein* au maître français et à Mme Berlioz.

Tous deux, le lendemain, partent pour Paris.

Malgré ce triomphe en coup de main, malgré cette

revanche (constatait Liszt), — un parti ennemi, irréconciliable, restait à Leipzig. Il exprimait son étonnement ou sa haine par la voix d'Otto Jahn. Ce célèbre archéologue, qui accumulait alors les documents en vue d'un travail considérable sur Beethoven, Mozart et Haydn, se délassait des ouvrages qui feront sa gloire, en bataillant dans les *Grenzboten* contre Berlioz, Wagner et tout musicien nouveau. Ce *Herr Doktor*, naturellement, polémiquait avec la légèreté allemande : il trouvait des arguments qui plaisaient aux auditeurs esthétisants du Gewandhaus. Au nom de l'esthétique, et fort longuement, il jugea donc la *Faust-Verdamnis* un « monstre » capable de plaire à des Français ; il tança le Jeune-France pour avoir manqué de respect envers les formes austères de la fugue ; et traita Berlioz de Paillasse ou d'Homme-Saucisse (Hanswurst).

Rien n'est plus naturel. Lorsqu'un développement, où s'ébroue un *Herr Doktor*, commence par le *nous autres Allemands*, il comporte à l'ordinaire un milieu esthétique, métaphysique et incompréhensible, — et il se termine par une saucisse.

Paris.

Fatigué du voyage, courbaturé, épuisé par les répétitions, les concerts, les ovations ; — l'estomac et les intestins délabrés par ces lourds dîners allemands, ces longs banquets, ces toasts : là-bas, parlant, grisé de paroles, heureux, énervé, il mange, boit et fume, fébrilement : et il oublie que la maladie, inlassable, fait son œuvre sourde, continue, et déséquilibre de plus en plus ses fonctions digestives.

Au retour, las, aspirant à un calme réparateur... Non ; « des vingtaines de lettres à écrire et autant de courses ennuyeuses à faire ». Et toujours les mêmes

souffrances, qu'il retrouve comme de vieux meubles où il lui faut continuer de vivre.

Et à Montmartre, dans la maisonnette de la ruelle Saint-Vincent, si près du cimetière enseveli sous la neige, Ophélia toujours moribonde...

Comment travailler?... Et encore des planches d'épreuves à corriger, pour la *Damnation*... Là-bas, stimulé, grisé par le succès, il a repris confiance. L'accueil fait à son petit oratorio engage Berlioz à le développer. A Paris même, à la société Sainte-Cécile de Seghers (18 décembre), on fait bon accueil à ce « mystère en style ancien » ; les jours suivants, ce sont d'excellents articles... Après cette *Fuite en Égypte*, pourquoi ne pas écrire, dans le même style simple qui plaît tout de suite, une *Arrivée de la Sainte Famille à Saïs?*

Il s'y met... Surgit une affaire, un procès. C'est un amateur polonais, le comte Thadée Tyszkiewicz, qui poursuit l'Opéra avec une logique irréfutable : il a acheté un billet pour entendre le *Freischütz* de Weber; or le théâtre, tant il pratique de coupures, ne lui donne qu'une partie de la partition : volé, l'amateur plaide. L'affaire fait du bruit; et voilà que l'avocat met en cause Berlioz et ses récitatifs : si le chef-d'œuvre est mutilé, M. Berlioz n'y est pas étranger!

Donc, il faut répondre, et se disculper. Longue lettre aux *Débats*. Et combien délicate! Pour son arrangement du *Freischütz*, il touche toujours des droits : comment donner tort au théâtre qui pourrait jouer un autre arrangement? Et comment donner tort à l'amateur qui a raison?... « Les coupures et mutilations » furent faites à son insu, et il les déplore... Et à ses amis et correspondants de l'étranger il envoie sa lettre, avec demande de reproduction.

Quel temps lui reste-t-il pour travailler à l'oratorio?

Comment l'achever, tout de suite, afin de profiter de la faveur qui accueille la *Fuite en Égypte*, dont la partition (piano et chant) paraît alors?... Encore des feuilletons, cette année comme les autres. Aux *Débats*, il s'écrie :

— « 1854!!! Encore des feuilletons! Encore des opéras! Encore des albums! Encore des chanteurs!... Encore des théâtres où l'on dit que l'on chante!... » Et tant de bruit, pour si peu de musique... Énervé, maussade, épuisé par des séries d'insomnies, agacé de ne pouvoir disposer de son temps pour « *travailler* au lieu de *labourer* pour vivre », il est trop sévère, peut-être?... Mais non, les titres seuls des œuvres, les programmes, les noms des virtuoses, prouvent la bassesse du goût régnant. A l'Opéra-Comique, l'*Ombre d'Argentine*, les *Papillotes de M. Benoist*, la *Lettre au bon Dieu*, ou encore les triomphales *Noces de Jeannette*... Au Théâtre-Italien, les gargarismes, les prouesses des gosiers font *furore* : les ténors ou les *dive* jonglent avec des trilles ou des notes suraiguës, ainsi que des baladins avec des poignards ou des chandelles allumées : l'Alboni, la Frezzolini, Mario, Tamburini, Gardoni et *tutti quanti*... Les sociétés de concerts vivotent, sans beaucoup d'auditeurs, celle de Seghers, celle de Pasdeloup. Au Théâtre-Lyrique d'Adolphe Adam, le *Postillon de Longjumeau* est du grand art, comparé au reste. Et quant à l'Académie Impériale de Musique, c'est le temple du néant : rien, sinon des traductions d'ouvrages italiens, à l'usage d'un rôle pour qui tout est sacrifié; rien, sinon les œuvres de Meyerbeer. Ses *Huguenots* atteignent au moins leur quatre centième; *Robert le Diable*, leur cinq centième. Quant au *Prophète*, joué sans cesse à Paris depuis cinq ans, il inonde l'Europe entière. Et voici que Giacomo Meyerbeer va envahir l'Opéra-Co-

mique : il menace de l'écraser sous son *Étoile du Nord*.

Contre tous et contre tout, pour continuer la lutte, Berlioz n'a que sa « situation armée » aux *Débats*. Son feuilleton est sa place forte. Soudain, la voici menacée : Armand Bertin, le directeur, meurt à cinquante ans. Or Mlle Bertin, depuis longtemps, a délaissé la musique pour la poésie : elle n'a plus besoin d'un « secrétaire musical ». Si la direction du journal ne reste plus dans la famille, qui donc tiendra compte à Berlioz de son dévouement lors de la *Esmeralda?*... Autre inquiétude : le gouvernement impérial peut essayer, en sous-main, de favoriser une combinaison financière afin de faire acheter le journal par des gens sûrs et de l'amortir. — Par bonheur Édouard Bertin se dévoue à la maison : il abandonne la peinture, les paysages historiques, et assume la direction du journal.

Pour Berlioz l'utile et fructueux supplice du feuilleton continue. Entre temps, quelques heures sont données à sa trilogie sacrée, à l'interminable correction des épreuves de son *Faust*, et aux douloureuses visites à cette pauvre Harriett, à cette *poor Ophelia*, qui ne peut pas se délivrer de la vie.

Tandis qu'il travaille, et surtout qu'il peine et besogne; tandis qu'il refuse de s'occuper des répétitions de la *Vestale* (car « il veut n'avoir rien à démêler avec les tripoteurs de l'Opéra »), on annonce, comme une merveille divine, une nouvelle œuvre de Giacomo Meyerbeer. Sans trêve, tous les journaux maintiennent le public dans la fièvre de l'attente :

— « Une œuvre nouvelle de Meyerbeer, s'écrie la *Gazette musicale*, c'est un événement pour le monde! »

L'Étoile du Nord !... L'Étoile du Nord ! de Scribe et Meyerbeer!...

Le 16 février, à l'Opéra-Comique, l'Empereur et l'Impératrice honoraient de leur présence la première

représentation; à plusieurs reprises, Leurs Majestés Impériales, « donnaient le signal des applaudissemens »; et à la fin l'illustre Giacomo Meyerbeer était obligé de paraître sur le théâtre pour répondre à d'interminables ovations.

Aux *Débats*, Berlioz constate ce triomphe; il remarque aussi que « M. Scribe n'a pas cru devoir se passer du *niais* de mélodrame ». Quant à la musique, après un long compte rendu très élogieux, il a le courage de glisser :

Voilà donc un succès réel, solide, vigoureux, armé; succès pour l'auteur, succès pour les exécutans, succès pour le théâtre, et succès encore pour l'éditeur. En va-t-on vendre de ces airs, de ces romances, de ces couplets, de ces duos de vivandières, de ces rédowas, de ces marches, de ces chansons de soldat!... Il y a longtemps que le commerce de musique ne se sera trouvé à pareille fête.

Quelques jours plus tard, Louis Berlioz était de retour à Paris. Pauvre Louis... Pour quelques incartades, sévèrement tancé par son père (que style l'acariâtre Marie Recio), il venait de suivre, au Havre, un cours à l'usage des aspirants de la marine marchande. Maintenant, diplômé comme aspirant marinier, à vingt ans, heureux d'occuper enfin sur un navire un rang moins subalterne, il passait embrasser son père à la hâte, avant de s'embarquer.

Près de son père, combien de choses, hélas, l'en séparaient! A peine osait-il monter rue Boursault, à cause de Marie, l'autre Mme Berlioz : s'il avait un mot à dire à son père, il écrivait, et remettait un pli au portier, ou il en chargeait quelque ami. Ainsi, des journées entières, déjà orphelin et comme abandonné, il errait à l'aventure dans Paris.

Sa mère, à Montmartre, il l'avait revue, plus qu'à

demi morte, cadavre informe et qui souffre, et que la mort, depuis si longtemps, ne veut pas délivrer.

Or Berlioz était dans la gêne, et son fils avait besoin d'argent. Rien ne glace autant quelques jours où l'on pourrait reprendre contact. Et puis, Marie est là. Froissé, blessé par elle, le fils en voulait à son père. Débordant par moments, Louis parlait avec trop de franchise sur le compte de cette femme, — de cette maîtresse subie par un homme usé... De son côté, Berlioz était encore pris à son fils par ses propres affaires : la composition de la trilogie sacrée, les épreuves de *Faust*, les courses multiples, les lettres à écrire en Allemagne pour organiser une nouvelle campagne de concerts : c'était pour la fin de mars, à Dresde et Hanovre.

Quant à Louis, on lui avait trouvé une place d'aspirant volontaire, à Calais : il n'avait plus qu'à s'embarquer.

Comme un intrus qui ne tarde pas à s'en aller, Louis partit (derniers jours de février). Et ce qu'il avait plein le cœur, il ne put le dire de vive voix à son père, mais il lui fit une lettre et la remit à un tiers. — sans doute pour que Marie Recio, dépouillant le courrier habituel, ne la vît pas.

Le lendemain, le surlendemain, l'état d'Harriett Smithson empirait. Effrayées, les servantes font appeler Berlioz. Est-ce la fin, la délivrance?... Cette paralysie est si ancienne, il reste si peu de vie à s'exhaler, que l'agonisante recommence, et pour longtemps peut-être, à se survivre.

Le 3 mars, Berlioz remonte à Montmartre. Même état. Il redescend à Paris. — D'ailleurs, peu d'argent : il faut qu'il se débatte pour alimenter ses deux ménages.

Soudain, on court après lui, on le cherche : c'est fini...

On le trouve, on le ramène.

Interminable remontée, depuis la barrière de Clichy jusqu'à la vieille église Saint-Pierre de Montmartre... Quand il redescend le versant nord, il longe le jardinet, le « cottage » où il abrita jadis (vingt ans auparavant) son idylle avec Ophélia.

Rue Saint-Vincent, les fenêtres sont déjà fermées pour la veillée funèbre... Il entre : la lueur des cierges s'étend sur cette forme qu'il enlaçait autrefois sous son étreinte... Ophélia! Pour la baiser au front, il relève le suaire qui cache les traits tuméfiés :

Arrachement de cœur (écrira-t-il bientôt)... je me sentais prêt à me dissoudre dans l'immense, affreuse, incommensurable, infinie pitié dont le souvenir de ses malheurs m'accablait... Nos déchiremens intérieurs; son inextingible jalousie devenue fondée; notre séparation,... l'éloignement forcé de son fils;... son cœur brisé; sa beauté disparue;... ses douleurs physiques;... sa longue perspective de la mort et de l'oubli...

Destruction! Feux et tonnerres! Sang et larmes! Mon cerveau se crispe dans mon crâne en songeant à ces horreurs...

Shakespeare! Shakespeare! Où est-il? Où es-tu? Il me semble que lui seul, parmi les êtres intelligens, peut me comprendre et doit nous avoir compris tous les deux; lui seul peut avoir eu pitié de nous, pauvres artistes s'aimant, et déchirés l'un par l'autre... Shakespeare! Shakespeare! tu dois avoir été humain; si tu existes encore tu dois accueillir les misérables! C'est toi qui es notre père, toi qui es aux cieux, s'il y a des cieux.

Dieu est stupide et atroce dans son indifférence infinie; toi seul es le Dieu bon pour les âmes d'artistes; reçois-nous sur ton sein, père, embrasse-nous! *De profundis ad te clamo.* La mort, le néant, qu'est-ce que cela? L'immortalité du génie!... *What?... O fool! fool! fool!...* (Quoi?... Imbécile, imbécile!)

Aucune méditation ne dispense de préparer un convoi. Et Berlioz, « pour s'occuper de ce triste devoir,

était seul ». Lettres à écrire; démarches à la mairie, aux pompes funèbres, au cimetière, — tout est compliqué encore parce que le décès s'est produit à Montmartre, hors de l'enceinte parisienne. Pour le service religieux, Harriett Smithson étant protestante, où trouver le pasteur qui *fait la banlieue?...* Il habite près de l'Odéon : la nuit, Berlioz y court.

L'Odéon!... *Hamlet...* Ophélia!... le coup de foudre de 1827!... Harriett Smithson, alors, pâle et languissante apparition, si douce, avec les romarins et les fleurs des eaux piqués dans sa chevelure dénouée... Ah, ces cheveux blonds de jadis, maintenant décolorés et blanchis, on vient de les couper sur le front de la morte, et Berlioz (en cachette de la chanteuse) les gardera, une moitié pour lui, une moitié pour son fils...

Poor Ophélia (écrira-t-il encore dans ses *Mémoires*), c'est moi qui prépare ton dernier voyage,... moi qui t'ai tant tourmentée; moi qui ai tant souffert par toi, après avoir tant souffert pour toi,... moi qui, malgré mes torts, peux dire comme Hamlet : « *Quarante mille frères ne l'eussent pas aimée comme je l'aimais.* »

Shakespeare! Shakespeare! Je sens revenir l'inondation, je sombre dans le chagrin, et je te cherche encore...

Father! Father! Where are you?...

Près de la morte, toute la vie d'autrefois renaissait au cœur de Berlioz, et le brisait. Tant de souvenirs, tant de passions, de rugissements amoureux, tant de douceur et de tendresse, et les cris, les larmes de la tragédienne, les scènes de jalousie, l'évasion avec la chanteuse à demi Espagnole, la prise de bec des « deux Mme Berlioz », la maladie, les années de souffrance, la paralysie gagnant comme une mort progressive et trop lente; — et ce cadavre, enfin, cette loque qui pourrit déjà, et répand une senteur fade...

Veillée interminable, terrifiante, pleine d'épouvantements. Shakespeare, Shakespeare!... Les fossoyeurs d'*Hamlet*, qui déterrent, en goguenardant, le crâne du pauvre Yorick!... Ah, tout le néant humain, qu'on se cache sous les illusions de l'amour ou de l'art et sous l'abrutissant va-et-vient de l'au-jour-le-jour, — ce néant (pense-t-il) est la seule réalité stable! Feux et tonnerres, sang et larmes! Pauvre Ophélia, qui glissais, avant 1830, comme une clarté lunaire dans le décor d'Elseneur; Ophélia, qui reposes maintenant sous ce suaire trop véritable, sur ce lit où de longues années tu as gémi, impotente, déformée, méconnaissable; Ophélia, dont l'image triomphante s'épanouit, cruellement belle, dans ce cadre accroché au mur... Car elles sont là toutes deux : l'Ophélia de jadis, aux épaules amples, à la chair bulbeuse, magnifiquement drapée dans un satin bouton d'or, reine de théâtre dont le poétique regard, entre les deux retombées des torsades en *repentirs*, semble se perdre dans la contemplation du ciel ou du lustre de cristal... Et devant cette image périmée, il y a l'autre Ophélia, la vraie, la vivante, — la morte, dont il ne reste plus rien, sinon cette forme horrible, cachée sous ce drap immobile, cette forme déjà froide et qui, sans même respirer, exhale comme un souffle de pourriture.

La mise en bière, le lendemain.

Les amis qui viennent, qui embrassent Berlioz... Chaque fois, de nouvelles larmes. Épuisé, les nerfs à bout, anéanti par la veillée et par des « volcanismes » de désespoir...

Voici le pasteur. La cérémonie funèbre commence. Devant le drap noir, le pasteur prononce quelques paroles et lit des psaumes. Puis les porteurs soulèvent la bière, l'emportent... Berlioz ne put la suivre.

Elle n'allait pas loin, son Harriett. Elle s'était déjà

tant rapprochée du cimetière Saint-Vincent, si voisin, sur le joli versant de verdure bourgeonnante qui regarde vers Saint-Denis.

Quelques bons camarades de Berlioz faisaient cortège : Joseph d'Ortigue, Wailly (librettiste de *Benvenuto*), Brizeux, sans doute Legouvé, et aussi quelques amis du comité de la Philharmonique défunte (Massart, Léon Kreutzer?), quelques camarades de journalisme, figures habituelles des premières, et une députation d'artistes dramatiques « conduite par cet excellent baron Taylor ».

Venus pour elle? remarqua-t-il en journaliste clairvoyant. — Non, « venus par amitié pour moi ». Car la grande actrice d'un hiver, plus de vingt-cinq ans écoulés, était oubliée de tous.

Expédié en hâte, cet enterrement, sans doute par raison d'économie et aussi par crainte de la chanteuse trop ardente à diminuer le cadavre de sa rivale. Aucune publicité : l'enterrement avait précédé la plupart des articles de journaux et même des entrefilets. Morte le 3, inhumée le 4. De fait, un enterrement à la muette (1).

Le *Mousquetaire*, pourtant, où la plume d'Alexandre Dumas éperonne une prose caracolante, s'inclinera bientôt devant le tombeau de la grande tragédienne romantique; le *Mousquetaire*, avec un geste théâtral, saluera, de son chapeau empanaché, la tombe de l'Ophélia de 1827 :

— « Harriett Smithson, Berlioz,... couple voué à une vie poétique et orageuse... »

Aux *Débats*, le prince de la critique improvisera des pages brillantes :

... Elles passent si vite, si cruellement, ces divinités de la fable!... Nous étions jeunes et superbes!... Un soir

(1) 4 mars, disent les archives du cimetière Saint-Vincent.

d'été, à son balcon, Juliette, enivrée et tremblante... Un monde entier était attentif à la grâce, à la voix, à l'enchantement de cette femme...

... Elle fut, sans le savoir, un poème inconnu, une passion nouvelle et toute une révolution...

... Je la vois encore... Ses bras sont nus, et l'on peut entrevoir sa blanche épaule! Ah! Sainte nudité de la femme qui va mourir...

... Et maintenant, la voilà morte... Elle est morte, rêvant encore à cette gloire qui vient si vite et qui s'en va si vite! O visions! ô regrets! ô douleurs!...

... *Jetez des fleurs!* Juliette est morte!... *Jetez des fleurs!...* Sur son blanc linceul Juliette repose... *Jetez des fleurs!...* La mort pèse sur elle comme la gelée sur le gazon en avril... *Jetez des fleurs!...*

Mais Janin ne jeta ces fleurs qu'au bout de trois semaines (20 mars), comme si Berlioz l'avait prié d'attendre que Marie Recio et le pauvre veuf fussent sur les routes d'Allemagne... A la *Gazette musicale*, organe du compositeur-journaliste, aucun article, aucun entrefilet. Seules, deux lignes, et c'est tout.

Liszt, de Weimar, écrivit à Berlioz une lettre de condoléance :

— « Elle t'inspira, tu l'as aimée, tu l'as chantée : sa tâche était accomplie... » Accomplie depuis longtemps, même, si la destinée des Ophélia est de mourir au début du cinquième acte. — Lettre cruelle, semble-t-il par les seules lignes que Berlioz ait citées, en l'appelant une lettre « cordiale » ; — lettre prudente aussi, puisqu'elle ne pouvait manquer d'être lue par Marie Recio.

La douleur de Berlioz, pourtant, était sincère et profonde. Ophélia morte, le dernier lien se brisait entre lui et sa jeunesse.

Et combien il se sentait vieux, usé, fini, dans cette

crise qui l'accablait à cinquante ans! Visage raviné; paupières gonflées, pochées; les yeux rentrant, où tremble une lueur affolée, comme aux prunelles d'un oiseau qui a peur; — la tête penchée en avant, lourde, lasse, sous une douteuse crinière de « lion » démodé, ni rousse ni blanche, décolorée, et d'aspect sale. Le corps amaigri se tassait. Les lèvres rasées se contractaient, dédaigneuses, dégoûtées, entre son nez en bec d'aigle et son menton volontaire. Et toute sa personne, amincie, étriquée, voûtée, écroulée, prenait on ne sait quel aspect sinistre et fantomatique, où il y avait quelque chose d'une vieille femme pauvre.

Tristes après-midi, rue Saint-Vincent. Il allait, sans savoir où arrêter sa douleur, de la maison vide à la fosse fraîchement remuée... Puis, revenant dans le jardinet, parmi les lilas bourgeonnants où les oiseaux faisaient palpiter leurs rumeurs printanières, l'esseulé pleurait, méditait... Ou bien il écrivait à son fils : là du moins, loin de Marie Recio et caressé par le cher fantôme, il était libre de laisser s'épandre son cœur :

— « J'ai gardé ses cheveux... Ne perds pas cette petite épingle que je lui avais donnée... Tu ne sauras jamais ce que nous avons souffert l'un par l'autre, ta mère et moi; et ce sont ces souffrances mêmes qui nous avaient tant attachés l'un à l'autre. Il m'était aussi impossible de vivre avec elle que de la quitter... La voilà délivrée. Je t'aime, mon cher fils... »

Il fallut vendre les meubles d'Harriett. Pouvait-i garder l'appartement de Montmartre, ou transporter ce mobilier rue Boursault parmi celui de Marie Recio et de cette bonne Mme Martin Sotera de Villas?... Mais, pour son fils, il mit de côté, dans une malle, les objets plus personnels et les souvenirs :

— « La malle (lui écrivait-il) est *fermée;* elle porte *ton* adresse et la déclaration que cela t'appartient. »

Pauvre enfant : plus de mère; son père pris par une autre femme; pas de toit familial; — rien à lui, sinon, sur l'aviso *le Corse*, où il est aspirant volontaire, une couchette, son trousseau dans une petite armoire, et là-bas, chez l'autre femme, quelques souvenirs et les cheveux de sa mère, dans une malle...

La vente des meubles et des hardes, ce n'était pas suffisant à payer le médecin, les deux femmes de service, les frais de l'enterrement et la concession de dix ans au cimetière. Par bonheur, à l'Opéra, on reprend la *Vestale* : donc deux articles aux *Débats*, — c'est-à-dire deux cents francs. Cela peut aider, avec quelque argent emprunté, Marie Recio et Berlioz à partir (26 mars) pour la tournée de concerts convenue.

A Hanovre, le plaisir de conduire une répétition, d'entraîner un orchestre souple et nerveux, galvanise Berlioz. Voilà des violonistes qui « chantent avec une âme », et des cuivres et des harpes :

— « Je suis vraiment bien heureux. »

Au concert (1er avril) tout le programme est à lui. — Triomphe.

Le 2, répétition à Brunswick; le 3, concert. — Autre triomphe.

Et en route pour Dresde.

La *Damnation* tout entière à monter. Répétitions chaque jour, pendant deux semaines. Les musiciens d'orchestre, les choristes, sont fanatisés; mais on craint de la résistance parmi les critiques. L'année dernière, à Leipzig, une fois Liszt parti, les langues et les plumes se sont déliées et acérées. Le vieux parti du Gewandhaus a relevé la tête; et de doctes *Doktoren*, reprenant en chœur le *Nous autres Allemands* du mozartiste Otto Jahn, ont jeté l'anathème sur la « mutilation » du

Faust national, perpétrée par ce « Paillasse », cet « Homme-Saucisse », cet *Hanswurst*.

Mais Liszt est là (utile, actif), en la personne de son élève Hans von Bülow. Les obstacles tombent; les envieux, un Krebs, un Reissiger, sont réduits au silence, à l'impuissance : la *Damnation* (22 avril), dirigée par l'auteur, recueille une « immense acclamation ». — « Les musiciens, devant le public, embrassent Berlioz ».

Le lendemain, presse « aigre-douce, — plus aigre que douce ». Pas d'idées, lui reproche-t-on; mais des effets de timbre, des « calculs de notes ». Et candide, puritaine, la *Gazette constitutionnelle de Dresde* l'accuse d'immoralité : jamais les étudiants allemands n'ont circulé *per urbem quærentes puellas*... Pourquoi ne pas dire, pense Berlioz, que j'ai calomnié Méphistophélès?

A la deuxième audition (le 26), peu de monde. Mais un accueil plus enthousiaste encore : c'est la petite phalange berlioziste... Le soir, grand dîner en l'honneur du maître : le ministre de l'intérieur, baron de Zeschau, y assiste.

La présence de ce personnage officiel, de ce Hofrath, annonçait-elle qu'une combinaison allait enfin aboutir? Depuis plusieurs mois, en effet, Hans von Bülow travaillait à faire désigner Berlioz comme maître de la chapelle de Dresde. Place occupée naguère par Richard Wagner, et jadis par Weber. Ç'aurait été, à l'étranger, la « dictature musicale » que Berlioz n'avait pu obtenir, ni vers 1840, ni en 1847, à l'Opéra de Paris... Mais ce projet de fixer Berlioz à Dresde était déjà éventé : à Paris même, quelques mois auparavant, des journalistes (visant peut-être sa place au Conservatoire) avaient annoncé la chose comme certaine. A quoi il avait répondu par une lettre ouverte, mi-plaisante et mi-sérieuse : il avouait que s'il quittait Paris, ce serait pour diriger une Chapelle à Madagascar, — et il

signait : « Berlioz, bibliothécaire au Conservatoire Impérial »... Pour se fixer à Dresde (abandonner sa « sinécure » et son feuilleton si utile), il lui fallait des avantages sérieux et durables, des garanties. — L'intendant des théâtres, le baron de Lüttichau, ne lui fit que des ouvertures et des compliments.

Au troisième concert (29 avril), *Roméo* en entier, la *Fuite en Égypte*... Salle comble, public de choix... « Applaudissements réitérés (constate Hans von Bülow), et en *rinforzandos* inouïs à Dresde depuis la fuite de Wagner... » D'une seconde loge, une couronne de lauriers est lancée aux pieds de Berlioz.

Ce concert, il faut le redonner deux jours plus tard (1er mai). — Malgré ce succès, Berlioz qui écrivait lettres sur lettres à Munich, à Hambourg, à Leipzig, ne pouvait arriver à s'y faire engager... Ces succès, même en Allemagne, n'arrivaient pas à être des victoires définitives. Toujours des coups de main, des avantages d'avant-garde, brillants, stériles, après lesquels il n'y a plus qu'à se replier. — Même les recettes qu'il razziait, après tant de frais et de fatigues, étaient bien peu de chose, mangées d'ailleurs par les frais de route, et parfois lui échappant en entier. — A Hanovre, les musiciens et même le roi lui avaient promis un cachet de 400 francs et une décoration qui ne coûte rien : or, il a beau réclamer et insister, il ne voit venir ni le cachet ni la croix.

Irrité, surmené, trépidant... Entre amis, grisé par les bravos, il perd toute prudence, parfois, et laisse voir ses dégoûts, son aigreur. Et Marie Recio, bavarde, potinière, bouleversant de son importance le placide *Hôtel de l'Ange d'or*, fait des ragots maladroits. Devant l'élève de Liszt, devant Hans von Bülow fanatisé par *Lohengrin*, elle s'emporte contre Wagner : c'est un faux ami ; Hector a eu la bonté d'accueillir aux *Débats*

un feuilleton de Liszt sur *Tannhäuser;* et Wagner, en retour, a nié le génie d'Hector, et n'a voulu y voir qu'une mécanique orchestrale. — Car ce passage d'*Opéra et Drame* est connu des amis de Berlioz : Fétis vient de le citer et de le commenter dans la *Gazette musicale,* tout à côté des communiqués de Berlioz même...

Si bien que Hans von Bülow, également dévoué aux deux grands musiciens, conseille à Liszt de s'entremettre :

— « Il serait peut-être bon de rappeler à M. Berlioz que les premiers et les plus chaleureux amis, qu'il a trouvés à Dresde dans l'orchestre et dans l'auditoire, appartiennent depuis longtemps au parti Wagner... Les caquets de Mme Berlioz *(sic)* au sujet de Richard Wagner m'ont assez irrité... »

Ils partirent (2 mai), ayant lassé leurs partisans.

— « Paris me semble plus bête que jamais;... je suis triste comme dix mille hommes. »

Depuis que Napoléon III a déclaré : « l'Empire, c'est la paix », il n'est question que de guerre. Pour l'instant on se bat avec la Russie. Depuis un mois, ce ne sont que nouvelles alarmantes. Elles n'inquiètent en rien les fêtes de la cour impériale. On danse aux Tuileries et on admire la beauté de l'Impératrice, tandis que l'armée française, décimée par le choléra, abandonne des bataillons de morts dans les sables du bas Danube. Mais le ministère va enfin agir, tenter une diversion : tandis que l'armée s'embarquera pour la Crimée et préparera le siège de Sébastopol, une division navale, dans la Baltique, reçoit mission de menacer Cronstadt et Saint-Pétersbourg. Déjà, par le travers des îles Aland, sur le *Phlégéton,* croise Louis

Berlioz... Son fils, aspirant volontaire sur un vaisseau nolisé par l'État, va-t-il voir le feu?

Louis rassurait son père... Berlioz, tantôt inquiet, ou tantôt confiant, se remettait à composer sa « petite trilogie sacrée », l'*Enfance du Christ*.

En même temps il combinait une gigantesque entreprise : douze cents exécutants, sous sa direction, pour inaugurer l'Exposition universelle avec le *Te Deum*. Ce serait l'année prochaine... Pour cette solennité « babylonienne », il avait déjà ses commanditaires. Hélas, suspect au pouvoir impérial, que pourrait-il réaliser?

Et sans cesse il entretenait sa correspondance avec l'Allemagne : Dresde, pour *Benvenuto*, et peut-être la place de maître de chapelle; Leipzig, Hanovre, Munich, pour des tournées de concerts... A mesure qu'il complétait l'*Enfance du Christ*, il faisait traduire les morceaux nouveaux en allemand. Déjà deux parties sur trois étaient prêtes : la seconde (la *Fuite en Égypte*), déjà publiée; la troisième (l'*Arrivée à Sais*) esquissée en décembre.

Restait à écrire la première.

Aux *Débats*, presque plus d'articles : en trois mois (mai, juin et juillet) deux rez-de-chaussée. Aussi, presque tout à son oratorio, à son triptyque, il peut (28 juillet 1854) annoncer à divers amis :

— « J'ai fini hier le *Songe d'Hérode*, première partie de ma trilogie sacrée. »

L'*Enfance du Christ* était donc achevée.

L'ENFANCE DU CHRIST

Au contraire du *Te Deum* et du *Requiem*, l'*Enfance du Christ* est une composition de proportions moyennes, presque petites, et ne demande qu'un orchestre

restreint, quelques chanteurs solistes et un chœur peu nombreux.

Berlioz avait écrit lui-même les vers pour sa musique. Çà et là, avec une désuète fantaisie, il fit jouer dans son texte quelques mots de vieux français, quelques tournures discrètes : il se proposait ainsi de mieux accuser le caractère simple, archaïque très joliment, la naïveté qu'il voulait donner aux scènes de sa pastorale, de sa *bergerie* biblique.

Après les immenses fresques du *Te Deum* et de la *Messe des morts,* il se complut, dans l'*Enfance du Christ,* à peindre d'un léger coloris quelques charmantes illustrations pour missel. On va voir que s'il y mit son art et sa tendresse la plus émue, il y mit aussi, mais en romantique assagi, de la couleur locale, de l'orientalisme, du réalisme, des accents populaires tels qu'en nos vieux noëls français, et même quelques échos de Shakespeare. Toutes choses qui, dans un petit cadre, font une variété des plus savoureuses : les triptyques les plus ouvragés des peintres *primitifs* sont moins complexes que cette « trilogie » soi-disant naïve, où on le retrouve lui-même.

Première partie. — *Le songe d'Hérode.*

Un récitant, ainsi que dans les oratorios du dix-huitième siècle et à la façon du chœur dans les tragédies antiques, annonce, explique les diverses scènes. Il chante :

Dans la crèche, en ce temps, Jésus venait de naître...

Dès le deuxième accord, l'harmonie imprévue, la sonorité pittoresque commencent à dépayser l'imagination. Quelle est cette musique ? Quel est ce style au-

dacieusement moderne ou ingénieusement archaïque? Quelle est cette artificieuse et agreste couleur locale? Il n'y a là que peu d'instruments et les plus ordinaires, mais ils ne sonnent plus comme d'habitude. Est-ce encore les flûtes, les clarinettes et les bassons que nous entendons dans les autres orchestres? On pense à des chalumeaux d'autrefois, ou à de nasillards cornets à bouquin, tels que ceux où soufflent, graves, imperturbables, les musiciens orientaux. Cette poésie sonore, vraiment, vient de loin, — de loin dans l'espace et de loin dans le temps. Avant même qu'elle ne suggère les scènes de la pastorale biblique, il semble qu'on voie déjà de vagues apparitions d'autrefois : figurines d'évangéliaires, enluminures naïves et appliquées, caressées avec amour, avec ferveur, par quelque imagier flamand ou bourguignon, qui se serait complu, romantique déjà, aux fantasmagoriques visions des pays barbaresques.

Admirable récitatif! Cet oratorio avec récitant va être comme une suite de tableaux musicaux reliés non par un programme, mais par un Récitant; et voilà que tout ce que pourrait froidement proposer à l'intelligence un programme imprimé, le récitatif du Récitant, musicalement, le *suggère*. Les mots, la mélodie, l'harmonie et le timbre, enlacent l'imagination et l'emportent vers des siècles plus accueillants au rêve. Musique, ou plutôt poésie par le son; charme étrange, ancien, oublié et soudain retrouvé... C'est comme la grâce raidie et enfantine d'un triptyque ou d'un retable antérieur à la Renaissance : voici l'étable, voici le bon charpentier (qui ressemble au *donateur*), voici Madame Marie coiffée d'un hennin, avec des souliers à la poulaine qui l'embarrassent pour s'agenouiller devant le divin *bambino;* et de petits anges, blonds et régulièrement frisés, très minces dans leur robe qui tombe à plis

menus, planent, contre le toit poussiéreux, sur des ailes bleues et blanches.

Hélas, fait présager le Récitant, à quel massacre ne songe-t-il pas, le sanguinaire Hérode?

Marche nocturne.

Le silence... Deux notes voilées, lointaines, frémissent et meurent... Le silence, le silence.

Sourdes, indistinctes, des pulsations de l'ombre battent à peine et sombrent dans le silence. On dirait un écho de pas lointains, apporté par le sol sur qui pèse le silence des ténèbres. Mais ces profondes pulsations s'accélèrent, moins sourdes, déjà distinctes, comme si les pas se rapprochaient.

Soudain, une mélopée.

Elle ne s'épanouit pas, elle retombe; elle rôde, désolée, nostalgique; et elle rejaillit : c'est elle, une seconde, puis une troisième fois. Elle s'affirme, elle chante enfin. Et le bruit de pas, au-dessous d'elle, conserve la massive cadence d'une troupe alourdie sous ses armures.

Tout cela, comment est-ce suggéré? Par les moyens de tout le monde : *pizzicati* de contrebasses, puis de violoncelles; puis *entrées* successives d'un *fugato* d'orchestre en *crescendo*... Procédés que le génie pittoresque de Berlioz transfigure. On l'imagine, cette « patrouille romaine »; on la voit, qui circule pesamment dans quelque étroite rue de Jérusalem » où surplombent les balcons treillagés et les fenêtres en moucharabis. De temps à autre, une note de cor s'élève comme un appel dans l'ombre; un caverneux roulement de timbale, parfois, roule comme l'écho des pas répercuté lugubrement par quelque venelle solitaire.

— « Qui vient?

— « Rome!

— « Avancez! »

Les deux officiers romains, se rencontrant romantiquement (ou à la façon de Shakespeare), se reconnaissent, se font part de leurs impressions, et préparent l'auditeur à comprendre le drame. Le « chef de la patrouille et un centurion » (chantant un récitatif sans accompagnement) se rient des terreurs d'Hérode :

Ridicule tyran!... Mais, va, poursuis ta ronde.

« La patrouille se remet en marche et s'éloigne ». Le *crescendo* du début, presque exactement retourné, devient un *decrescendo*.

Cette seconde *marche nocturne*, malgré sa longueur, garde son pouvoir d'évocation. Sa monotonie seule aurait déjà un charme. Mais Berlioz lui en ajoute d'autres : il s'ingénie, avec la discrétion la plus délicate, à varier les timbres et à les colorer; il les nuance, les rehausse ou les dégrade; il les fait jouer l'un par l'autre : ici, une tenue de clarinette étale comme un glacis violâtre; là, les attaques des cors plaquent des touches grasses, qui s'assourdissent aussitôt dans la tonalité locale. Toutes ces couleurs, sans y renoncer, il les éteint, romantique apaisé et maître de son art, il les noie dans une sorte de pénombre bleutée : sur les chanterelles, il fait planer un long trille *pianissimo*, qui tremble, poudroiement lumineux d'une nuit orientale... Des tierces légères, à chaque pas de la patrouille, battent, battent, tel le flic flac des armures. Et la lourdeur des soldats romains est capricieusement enlacée par l'arabesque d'un contrepoint fleuri...

Peu à peu, les pas se perdent dans le silence... Mais la nuit semble pleine d'une menace qui rôde... Seules, de sourdes pulsations, rumeur propagée par

le sol sous les silencieuses et immobiles ténèbres...
Et le silence... Le silence.

Air d'Hérode.

Cette « deuxième scène » (ce deuxième tableau musical) a pour cadre « l'intérieur du palais d'Hérode ».

Sonorités sombres. Violoncelles, contrebasses grondent dans leurs profondeurs farouches; de longues tenues ululent aux clarinettes sinistres et aux trombones caverneux. Aux cordes, de courts dessins sursautent, halettent, entraînés comme par un vent de folie. Et tout cela s'accroît, s'accumule, redoublant son opacité, tels des nuages brassés par les rafales et dont le choc va faire jaillir l'étincelle formidable de la foudre. Au tutti, elle éclate.

Toujours ce rêve !... Encore cet enfant !

Hérode, hanté, halluciné par ses visions, titube sous la terreur. Puis il chante :

O misère des rois !
Régner et ne pas vivre !
A tous donner des lois,
Et désirer de suivre
Le chevrier au fond des bois !

Plaintive, pesante mélodie, si troublante par les altérations de sa ligne sinueuse et des accords inusités qui s'agglutinent à elle (tonalité de *sol mineur* avec un *la bémol* et la *sensible* baissée d'un demi-ton). « J'ai essayé quelques tournures nouvelles, écrivait Berlioz à Hans von Bülow; cette gamme, désignée sous je ne sais quel nom grec dans le plain-chant, amène des harmonies très sombres et des cadences d'un caractère particulier, qui m'ont paru convenables à la situation... »

Les Devins sont introduits. Aux cordes, phrase tortueuse, saccadée, vite interrompue. Dans le silence de l'orchestre, un cor *bouché,* seul, exhale une longue note maléfique.

Ces Devins juifs, instruits dans les secrets de la Kabbale, Hérode les interroge. Avant de répondre, ils consultent les Esprits; et voici que pour les évoquer, ils font des gestes de sortilège.

Ils tournent, devins et un peu derviches, ils « évoluent » selon un rythme qui boite, sataniquement. Trois temps, puis quatre temps, peut-être pour réaliser le nombre fatidique sept. Dans Virgile, que Berlioz commençait alors de relire avec passion, il pouvait remarquer la formule incantatoire *terque quaterque,* qui spécifiait, sans oser le nommer, le fatal nombre sept. Musicalement, cette alternance de trois et de quatre temps a quelque chose de trouble, d'oblique et de sournois : on y sent rôder l'esprit du Malin. Sur le tournoiement qui gronde aux cordes ronronnantes, clarinettes et bassons piquent des lueurs, des phosphorescences. Et cela tourne, tourne, entraîné maintenant par les *bois* plus prestes. Les flûtes rapides et l'aigre *piccolo* soufflent leurs notes stridentes. Cela tourne, cela tourne, et soudain s'arrête et tombe... Aussitôt, sur les chanterelles, une fusée de notes file et siffle, éblouissante.

Le tournoiement des Devins juifs (ou des derviches) recommence. A la deuxième audition, on a le loisir de mieux apprécier la maîtrise et le génie de Berlioz : avec les moyens les plus simples, avec un orchestre réduit, le musicien romantique, grâce à la sûreté de ses touches, sait peindre un petit tableau précis, sans nulle sécheresse, et qui reste évocateur malgré ses dimensions qui sont presque d'une miniature.

Éclairés maintenant par les Esprits, les Devins déclarent au craintif Hérode :

Un enfant vient de naître
Qui fera disparaître
Ton trône et ton pouvoir.

Que faire? Les Noirs Esprits, assurent les Devins, veulent la mort de tous les nouveau-nés.

— « Eh bien, par le fer, qu'ils périssent! » s'écrie Hérode.

Son rôle est tenu par une basse : Hérode chante donc. pour ordonner le massacre des Innocents, un air de basse, dramatique et farouche à souhait. Les Devins le reprennent en chœur : cela fait comme un final d'opéra. Néanmoins, bien que cette musique semble apparentée aux « effets » et même aux ficelles de Giacomo Meyerbeer, elle reste expressive, vivante, musicale. Ses épisodes mêmes, malgré leur adresse artificieuse, diminuent à peine la vérité de ses accents terribles et son irrésistible force d'entraînement. Si bien qu'il faut tout de même peu à peu le reconnaître : la ressemblance avec la ferblanterie des *Huguenots* ou du *Prophète* est plutôt superficielle.

L'étable de Bethléem.

Un murmure délicieux, un ombreux bruissement. *Pianissimo,* les *bois,* de leurs notes fraîches et bucoliques, soupirent autour de l'Enfant divin. La Vierge est près de lui. Et voici qu'une mélodie multiple semble sortir des choses. Miracle du génie qui transfigure tout. Ce n'est qu'une flûte, avec les premiers violons et un seul violoncelle. Et pourtant, planant sur le bruissement de l'ombre, cette amoureuse mélodie, triste et souriante, devient, avec sa triple sonorité, une caresse enveloppante, nombreuse, indéfinie.

Atmosphère enchantée : on y respire la mélodie comme un parfum. D'où sort-elle? On ne le sait plus : elle est partout. C'est l'ombre qui devient lumineuse et qui chante. Oui, autour du petit Jésus, tout prend une âme, tout l'adore; et l'on dirait que les choses terrestres lui rendent en mélodie d'adoration ce que Jésus leur donne par le rayonnement de sa douceur.

La Vierge chante :

> O mon cher fils, donne cette herbe tendre
> A ces agneaux qui vers toi vont bêlant...
> . .

Son chant, porté par les inflexions du quatuor d'archets, semble une fleur qui s'ouvre sur une tige onduleuse. Des fluides *gruppetti,* par moments, scintillent, tremblent, frissonnants comme des gouttelettes de rosée ou comme le regard des étoiles.

Maintenant, une voix répond au chant de la Vierge et redit fidèlement ce que chante la Mère du Sauveur. Ainsi, dans la *Naissance du Christ* peinte par Corrège, les lignes de saint Joseph, à l'arrière-plan, répondent harmonieusement aux lignes de la Madone; ainsi, dans le tableau de Berlioz, cette voix grave, presque mêlée aux sonorités murmurantes, donne à la voix de la Madone une réponse fidèle, un harmonique écho. Mais la lumière qui rayonne de l'Enfant caresse d'abord la Vierge-Mère; le front chenu du charpentier reste dans la pénombre.

Soudain, des voix surnaturelles :

> *Joseph! Marie!*
> *Écoutez-nous!*

Marie et Joseph reconnaissent les voix familières des anges. Ces voix disent :

— « Il faut sauver ton fils..., dès ce soir, vers l'Égypte il faut fuir... »

Avec une résignation pleine d'allégresse, joyeuse et forte car elle se conforme aux desseins de l'Éternel, Marie et Joseph promettent aux anges de sauver Jésus. Dans l'élan de leur foi, il y a une suavité, un abandon confiant, — il y a aussi, dans l'écriture musicale, une élégance et un enveloppement, — qui sont de la grâce la plus schumannienne.

Les anges, leur mission terminée, remontent vers la Toute Lumière en chantant *Hosanna!* Ils s'envolent parmi les sonorités frêles, tremblantes, qu'un harmonium invisible répand avec ses jeux les plus doux. Et les voix angéliques, — voix de quelques soprani lointains, — ondulent comme un sillage de lumière dans l'azur infini.

Deuxième partie. — *La Fuite en Égypte.*

« Les bergers se rassemblent devant l'étable de Bethléem. » Ils viennent, les uns après les autres, presque semblables, amenés par le même sentiment : une même mélodie, à l'orchestre, va donc se redire avec des reprises (des *entrées*), tels ces bergers qui s'approchent par groupes. Et voilà Berlioz, l'ennemi des fugues, contraint par son sujet à écrire un *fugato* d'orchestre. Le motif est mélancolique, craintif, archaïque très gentiment (note sensible baissée d'un demi-ton). Les hautbois, les cors anglais peu à peu l'enveloppent d'une couleur agreste (1).

Gracieux, touchants épisodes. Tantôt une mélopée nostalgique est murmurée par les flûtes, mêlées dans une suite de tierces candides; tantôt une mélodie

(1) A propos des *ré*, obstinément syncopés aux altos, et qui « coupent » les *ré* des violoncelles, relire, dans le *Traité d'instrumentation*, le commentaire de Berlioz sur l'air de Gluck : *le calme rentre dans mon cœur* (chapitre de l'alto).

tremblante, presque amoureuse, est pleurée par les hautbois tristes et tendres. Et toujours revient, pour les unifier, le motif mélancolique, craintif, et si gentiment teinté d'archaïsme.

Cette ouverture, ce n'est presque rien. Et cela peut paraître gauche, laborieux, même un peu vide. Troublante ambiguïté : c'est à la fois artificieux et naïf. Cette naïveté, involontaire et voulue, est néanmoins charmeresse. Oui, ici, malgré qu'on en ait, une âme de musicien-poète se fait jour, s'impose, et transfigure tout. Dans cette petite ouverture qui peut, si on l'analyse, sembler manquée, respire néanmoins une poésie douce, un peu puérile, simplette, mais qui sourit comme une fleur des champs. Vraiment Berlioz, avec un je ne sais quoi qui semble sincère et spontané, a retrouvé la naïveté diligente et la mystique suavité des primitifs. Ses bergers, agenouillés comme de pieux *donateurs* dans un vieux retable, prient avec ferveur autour de la crèche qui contient le salut du monde.

Maintenant, l'*Adieu des bergers de la Sainte Famille.*

C'est le chœur par lequel Berlioz commença d'écrire sa « trilogie ». Qu'il est beau, qu'il est pur, ce chœur d'adoration : on comprend qu'il ait engagé le compositeur à l'entourer d'autres morceaux pour lui faire cortège. Ce chœur et le récit qui lui fait suite *(le Repos)* forment vraiment le centre radieux de l'idyllique triptyque musical.

Un agreste refrain : les hautbois le proposent en tierces nasilleuses; et les clarinettes, accentuant leurs notes tenues, ronflent comme une pédale de musette. Aussitôt les quatre voix du chœur, doublées par le quatuor des cordes (comme dans l'*Ave verum* de Mozart), exhalent quatre mélodies qui s'enlacent harmonieusement. Douceur amoureuse, caresse tremblante... C'est l'émoi le plus pur de la prière; ce sont les délices

d'une âme qui se donne. Merveilleuse poésie sonore, si purement musicale, elle éveille des émotions qui échappent au verbe : ici la musique seule parle, et les mots sont impuissants.

On songe à certains chœurs de Gluck, aux cérémonies funèbres sur la tombe d'Eurydice, ou aux mélodies pâles qui murmurent autour d'Orphée dans les prairies élyséennes... Bien plus, on croit ici entendre un écho berliozien des chœurs religieux de *la Flûte enchantée* ou de l'*Ave verum* de Mozart.

— « Des miracles, ces chœurs religieux de *la Flûte* », s'écriait notre romantique, ravi enfin dès qu'il connut le véritable texte de Mozart. Et il ajoutait :

— « On est au seuil de l'infini... »

Quant à l'*Ave verum*, il le commentait volontiers, et en termes lyriques, ultra-lyriques, dans ses feuilletons des *Débats*; il l'avait inscrit aux programmes de sa *Société philharmonique;* dans son *Traité d'instrumentation* il l'avait cité... L'émotion que les morceaux religieux d'*il Flauto magico* et l'*Ave verum* lui donnèrent, c'est peut-être celle qu'il nous donne par son chœur des bergers.

Étrange Berlioz, et si complexe. Démoniaque, byronien, hamlétique, maudit et ténébreux, il croyait l'être et il le clamait volcaniquement vers 1830. A force de le dire, il devenait tel. Et pourtant, toujours une tendresse secrète, une source abondante de larmes extatiques murmurait, à peine écoutée, au fond de son cœur. Adolescent, amoureux de ses rêves avant même que Chateaubriand lui eût donné l'initiation à la mélancolie moderne; florianesque Némorin d'une Estelle irréelle qu'il créait lui-même pour se caresser à un mirage féminin, il avait pleuré aussi quand il avait senti cette douceur de Virgile, qui est comme l'aube de la dilection chrétienne... Autour de ses cinquante ans, usé déjà par une vie trépidante, il voit renaître en lui l'âme

idyllique de son adolescence. Hélas! elle s'épanouit trop tard : cette fleur d'arrière-saison ne lui apportera que l'amertume des regrets et le désespoir des rêves impossibles...

Après l'*Adieu des bergers*, Marie, Joseph et le divin Enfant, pour fuir Hérode, ont commencé de traverser les sables qui mènent vers l'Égypte.

Voici le *Repos de la Sainte Famille*.

Une pastorale; un *allegretto grazioso* (à six-huit), comme il est d'usage. Mais ce *repos* dans une oasis, quelle belle occasion, pour un romantique, d'écrire une page orientale! Sans doute, quelque étrange mélopée, aussi monotone que l'indéfinie vastitude du désert, s'y déploiera lugubrement parmi le bariolage barbaresque des sonorités les plus chatoyantes...

Il n'en est rien. Berlioz, très sagement, renonce à combiner un tableau qui ferait oublier l'innocent coloriage du *Désert* de Félicien David : pour Berlioz, tâche facile, et presque inutile. Il préfère, dans une sorte de paysage traité en toile de fond, ne s'attacher qu'à suggérer une émotion musicale : le paysage, au lieu d'être peint pour lui-même, c'est-à-dire pour faire valoir la virtuosité du musicien pittoresque, est ici comme le prolongement des personnages du drame biblique; ce désert, qui leur rend plus sensible leur tristesse, va lui servir d'expression.

A l'orchestre, un duo. Tantôt les cordes, tantôt les bois, redisent la même phrase fatiguée, haletante : on dirait les plaintes alternées de Marie et de Joseph, désespérant de sauver l'Enfant. A ces plaintes, rien ne se mêle, rien ne répond, sinon le silence des sables infinis. Mais, obstinément, battent de sourdes pulsations, épuisées, faibles, si faibles parmi ce désert qui toujours recommence. Bientôt, une grande phrase d'amour clame sa confiance et sa force. Ils vont, ils

vont encore, les « voyageurs sacrés » ; sous le chant de leur foi, montent des gammes caressantes, souples comme la tige mystique où fleurit l'Espérance :

Les pèlerins étant venus
En un lieu de belle apparence
Où se trouvaient arbres touffus
Et de l'eau pure en abondance...

Le Récitant chante ces vers. Sa voix, continuant de se mêler au duo de l'orchestre, s'en détache à peine. Émanation vocale, elle n'est là que pour préciser, par des paroles, ce que vient de suggérer l'orchestre : la douleur, l'angoisse des parents de Jésus.

Mais ils s'arrêtent dans l'oasis : ils s'étendent « sur un tapis d'herbe douce et fleurie ». Bientôt, comme des caresses de fraîcheur, passent des murmures d'arpèges; et sur l'onduleux bruissement des altos et des violons, la liquide clarté d'une flûte volète en gammes lumineuses... Les voyageurs, dans la douceur parfumée de l'oasis, cèdent au sommeil : pour veiller sur eux et pour adorer l'Enfant, les anges descendent du ciel et s'agenouillent autour de Jésus.

Alors, dans l'éloignement, des voix chantent : *Alleluia! Alleluia!...* Et lentement, blanches comme un vol séraphique, elles se perdent parmi le bruissement de la lumière...

Troisième partie. — *L'arrivée à Saïs.*

Depuis trois jours, malgré l'ardeur du vent,
Ils cheminaient dans le sable mouvant...

Le Récitant, accompagné par un *fugato* d'orchestre, chante les épreuves de la Sainte Famille qui fuit encore. Le motif de ce *fugato* est le même qu'on a

entendu au début de la seconde partie (maintenant à quatre temps et non plus à trois); les anciens épisodes, même, reparaissent. Malgré ces artifices d'écriture, le récit reste expressif, et l'on sent la lassitude, l'angoisse des voyageurs épuisés, dans cette mélodie obstinée qui s'arrête et repart, dans les contrepoints d'un dessin inquiet, dans les notes syncopées qui semblent haletantes.

Les voici, eux-mêmes, à bout de force. Ils sont enfin arrivés à Saïs.

— « Quelle rumeur... j'ai peur », s'écrie la Vierge... « Ville immense », où bourdonne une foule indifférente, hostile. Le désert, peut-être, était moins redoutable que les hommes.

— « Ouvrez, secourez-nous », implore Joseph.

Les battements précipités des violoncelles et des contrebasses grondantes, ou les sombres ondulations des violons, les longues tenues des clarinettes gémissantes, mettent les personnages dans une atmosphère de drame. Et sans cesse, parmi cette sonorité farouche, les hautes notes si passionnées des altos lancent une imploration à demi étranglée et défaillante.

Repoussés par un groupe de Romains; repoussés par un groupe d'Égyptiens, ils découvrent enfin une maison écartée, abritée par quelques sycomores; ils frappent à la porte...

Un Ismaélite (« le Père de famille », dit le livret) les accueille.

— « Grands dieux! Quelle détresse! » s'écrie-t-il. Et il appelle enfants, serviteurs, et commande :

Que de leurs pieds meurtris on lave les blessures.

Par groupes, et chantant, les serviteurs entrent : voilà donc les *entrées* d'une *fugue* vocale, soutenue, dramatisée par l'orchestre.

« Donnons de l'eau, donnons du lait », chantent les serviteurs, contrepointant avec ingéniosité. Puis « le Père de famille » interroge ses hôtes : leur nom, leur patrie, leur état?... « Charpentier », dit Joseph.

— « C'est mon métier, vous êtes mon compère », répond avec bonhomie le brave Ismaélite; « nous travaillerons ensemble, près de nous Jésus grandira. »

Soudain Berlioz prend ici, pour faire parler ce brave père de famille, quelque chose de la puissante cordialité des cadences de Hændel; Wagner fera de même pour son Hans Sachs *(Maîtres chanteurs)*. Ainsi, pour l'auditeur moderne, la ronde bonhomie d'une cadence emperruquée fait soudain un lien bien imprévu entre le charpentier ismaélite et le poète-cordonnier de Nüremberg.

Cependant pour fêter les hôtes et chasser le souvenir de leurs épreuves. le charpentier (décidément c'est bien un « père de famille ») demande à ses enfants de montrer leur talent de musiciens :

... toute peine
Cède à la flûte unie à la harpe thébaine.

Ainsi est introduit un *trio pour deux flûtes et une harpe.*

Morceau de concert? Page de virtuosité? Non. Ce sont vraiment, ou peu s'en faut, les enfants du charpentier qui jouent ce trio pastoral. Dans le refrain d'introduction, on dirait qu'on les voit s'installer, préludant avec une gaieté capricieuse.

Soudain la harpe égrène des accords mélancoliques, une flûte soupire; et son chant plane, rêveur, mystérieusement velouté, voix lointaine mêlée à l'ombre crépusculaire; le chant de l'autre flûte ondule, voix caressante qui cherche l'autre voix pour s'y unir. Elles se trouvent : fondues dans la suavité des tierces mineures, elles ne forment plus qu'un chant unique.

Un mouvement vif. La double mélodie, saccadée, souple, bondit, comme un couple de chevreaux dans la rosée. Par moments cette mélodie pastorale s'altère dans son dessin pour prendre, avec un sans-façon charmant, une petite allure orientale ou archaïque... Enfin, ainsi qu'au début, la harpe égrène ses mélancoliques accords, et l'amoureuse mélopée des deux flûtes s'exhale comme un chant du crépuscule.

— « Vous pleurez, jeune mère, » dit le bon Ismaélite à la Vierge Marie. Mais non, « plus d'alarmes », les fugitifs sont sauvés. Et puisqu'ils ont besoin de repos, « le Père de famille » et ses enfants les accompagnent jusqu'à la chambre où ils pourront dormir.

Le Récitant reparaît, et tire la « moralité » de ce mystère « :

> O mon âme, pour toi que reste-t-il à faire ?
> Qu'à briser ton orgueil...

Prière. Élan d'amour vers le ciel... A la voix du Récitant d'autres voix répondent, pures et tendres; l'orchestre se tait, et l'on n'entend plus qu'un flottement de mélodies qui montent, de plus en plus radieuses, à la recherche de la Toute Lumière.

C'est ainsi que le romantique Berlioz, qui naguère avait chanté, dans de vastes œuvres, les amours de *Roméo* et de *Juliette*, la désespérance de son sosie *Harold* rêvant dans les Abruzzes, et ses propres « rêveries et passions » dans la *Symphonie fantastique;* c'est ainsi que Berlioz, assagi, purifié par l'âge, fit sourire, sur le vélin d'un idéal missel, les figurines charmantes d'une pastorale biblique. Ici son lyrisme emporté, la vie luxuriante de son coloris orchestral, les éclats « volcaniques » de tel final fracassant, n'étaient plus de mise. Il ne s'agissait plus de suggérer la vision en-

cauchemardée d'une *Marche au supplice* ou d'une *Orgie de brigands*, ni même de cette apocalyptique *Tuba mirum spargens sonum* dont le souffle fera l'écroulement des mondes. Ici, il fallait une douceur, une tendresse naïvement exprimée, et aussi, en vue de l'archaïsme, une sorte de gaucherie gracieuse, une bienheureuse enfance du cœur : son génie ingénieux et sincère, spontané et artificieux, eut le pouvoir de les trouver. Et même, discrètement, il sut faire jouer toutes ses autres qualités : pittoresque, don de l'émotion, art des contrastes, adaptation des lignes mélodiques et des timbres à chaque situation particulière.

Dans cette « trilogie sacrée », comme dans le *Requiem* et le *Te Deum*, faut-il voir une expression de la foi chrétienne? On sait que Berlioz, pris par le tourbillon Jeune-France, se complut parfois dans le doute ou la négation. Aussi ne sent-on pas dans sa musique cette assurance, cette tranquillité sereine que l'on respire, par exemple, dans *les Béatitudes* ou dans *Rédemption* de César Franck. On ne sent pas non plus, dans toute sa musique religieuse, rien qui rappelle ce don de soi, cet abandon à Jésus, qui se révèlent dans les œuvres des croyants qui ne doutèrent jamais.

Il serait trop cruel, peut-être, de rappeler à son propos l'allégresse du *poverello* d'Assise dans ses hymnes, ou l'amoureuse confiance de Fra Angelico dans ses fresques, ou le sourire céleste de François de Sales assemblant ses bouquets spirituels, ou l'inébranlable solidité d'un Bossuet.

Mais, parce que ces hommes, illuminés par la foi, eurent aussi le génie de l'expression artistique, peut-on demander à d'autres artistes, qui furent du *siècle* et qui parfois lui sacrifièrent trop, d'offrir dans leurs œuvres religieuses cette même fleur de la foi?... N'oublions pas que la musique religieuse de Berlioz est *en*

marge de la religion : elle est plus faite pour le concert que pour l'église. Si l'on préfère cette formule, elle est vraiment conçue pour le théâtre, le soir où l'on donne un concert spirituel.

Malgré tout, elle atteste une sensibilité et une imagination chrétiennes. C'est pendant l'adolescence que le cœur se forme : au pays natal, près de sa mère et de ses sœurs, le futur romantique s'était pénétré de christianisme et de dévotion. Plus tard, la foi défaillant dans son cœur tempétueux de Jeune-France, il lui était resté néanmoins, comme aux vrais poètes, une tendresse, un don des larmes, et l'on ne sait quelle suavité où l'on respire encore comme le parfum de la prière. Jardin spirituel, jardin secret, intérieur, où sa rêverie errait, conduite par les Ombres Bienheureuses de Gluck et les grands prêtres de la *Flûte enchantée;* jardin de l'adolescence, où son vieux cœur meurtri venait se nourrir de tristesse et de douceur, caressant des mirages évanouis, Ophélia, lunaire lumière de ses vingt-cinq ans, ou même les rêves idylliques et virgiliens de ses quinze ans, l'Estelle florianesque, le spectre de Didon marchant sur les asphodèles...

C'est tout cela, c'est ce jardin des rêves, qui parfume à jamais l'*Enfance du Christ.* Grâce juvénile, idéal sourire qui flotte comme un rayon d'aurore sur des fleurs où tremble la rosée... Dans cet enchantement, voici Madame Marie, et le *bambino,* et le charpentier : ils s'approchent, familièrement, avec cette allure timide et surannée, et cette gaucherie coquette, enfantine et divine, que leur donnaient les primitifs flamands dans leurs triptyques.

— « C'est peu assommant, cet oratorio, en comparaison des saints assommoirs qui assomment pendant

quatre heures. » Ainsi s'écriait-il (28 juillet 1854), dans la joie du travail terminé.

Le lendemain même, une affaire surgit : à l'Institut, un fauteuil de musicien est libre; Halévy, en effet, vient d'être nommé (le 29) Secrétaire perpétuel, en remplacement de Raoul Rochette décédé; or le fauteuil d'Halévy revient à un musicien.

Visites, démarches, lettres... Il voit « tous les académiciens, l'un après l'autre ». Chez tous, grands compliments, « ou accueil chaleureux, ou paroles flatteuses », ou promesses évasives...

Espoirs, impatiences, doutes... Non, les musiciens de l'Institut ne peuvent hésiter entre Berlioz et Clapisson : la *Fantastique, Roméo,* ses succès à l'étranger; sans compter que les musiciens ont besoin de son feuilleton des *Débats*... Mais c'est un novateur, un suspect, un gêneur... Combien de haines et d'envies travaillent contre lui... Qu'il réfléchisse; qu'il pèse les promesses... Parmi les cinq musiciens qui fixeront la liste de présentation, sur qui peut-il compter? Reber, qui vient d'entrer (et par la petite porte), est sans influence; — Auber a trop improvisé d'opéras-comiques pour aimer l'adversaire de ce genre éminemment national, et Auber vient de l'évincer de la Chapelle de l'empereur; — Thomas, dont il a malmené le *Caïd,* est son ennemi intime; — et « ce crapaud d'Adam », malicieux, homme d'intrigues, lance de perfides bons mots, et qui portent, car il jouit d'un triple ascendant : Adam est journaliste, Adam est bien en cour, Adam est directeur de théâtre.

Où sont les voix pour Berlioz?... Mais il s'est tant remué qu'il espère.

L'après-midi de l'élection, il se consume d'impatience. Il sort, il marche, trépidant. Sur le boulevard, il rencontre Ernest Reyer. Sait-on le résultat? Pas

encore. Mais Reyer, par amitié pour Berlioz, essaie de le ramener à une vue plus exacte des réalités académiques, car enfin si Berlioz a plus de titres, Clapisson a plus de chances.

— « Oiseau de mauvais augure », lui lance Berlioz, et il le quitte, prend un fiacre, et en route pour l'Institut.

Clapisson venait d'être désigné en première ligne par la section de musique; et l'un des premiers à l'apprendre, ce fut Berlioz, l'évincé (1).

Pour « se décolériser », en hâte, il fuit Paris.

Où?... N'importe où.

De la solitude, du silence, et le vaste horizon de la mer, afin de calmer sa rage trop légitime. Mais il remâche sa rancœur, et il devient clairvoyant, prévoyant *a posteriori* :

— « Thomas a joué une pitoyable comédie, dont je n'ai pas été la dupe un seul instant; Halévy a travaillé pour moi d'une main, j'ignore ce qu'il a fait de l'autre »... Quant à ce crapaud d'Adam... (2).

La mer, les souffles du large qui balayent les hautes falaises, — et aussi la dépression nerveuse, l'envie de dormir, les longs sommeils, le remettent peu à peu... Que faire, dans ce Saint-Valery-en-Caux?... L'*Enfance du Christ* est finie, on la copie, on la traduit en allemand; la *Damnation* est complètement gravée, tirée; l'éditeur annonce la mise en vente...

Baigné de calme, et tâchant de se recueillir, il reprend le manuscrit de ses *Mémoires*. Et il essaie de boucher deux trous importants. Son voyage en Russie (1847) est rédigé. Mais pourquoi est-il allé au pays des roubles? Et le voilà qui écrit le chapitre LIV, sur la composition et la chute ruineuse de la *Damnation*.

(1) REYER, *Century*. 1893.
(2) Phrases supprimées dans la *Correspondance inédite*, p. 213.

Puis il intercale le Voyage en Russie. Il essaye de commencer le chapitre suivant (LVII) (1).

Hélas, sous ses yeux, une lettre de son fils... Vit-il encore?... Est-il tué?... Il y a deux jours, avec la flotte anglo-française, l'aspirant croisait encore dans la Baltique devant les îles Aland. Mais les journaux parlent de bataille navale, de bombardement... Berlioz donc brise son récit rétrospectif, et s'écrie, sous le coup de l'émotion du jour :

... Une bataille navale, un enfer sur l'eau... Cette idée me bouleverse le cœur et la tête... Heureux les gens qui n'aiment rien... Il faut espérer qu'il en sortira sain et sauf... Ces boulets rouges! ces fusées à la congrève! cette pluie de mitraille! l'incendie! les voies d'eau! les explosions de la vapeur!... Ah! j'en deviendrai fou..... Je ne puis plus écrire!

. . . . . .

Deux jours plus tard.

J'y pense toujours. Parlons d'autre chose. Un combat naval... moderne... Mon récit marche si lentement. C'est si ennuyeux à écrire, et sans doute aussi à lire. A quoi cela servira-t-il?...

Dans ce trouble, recueillant mal ses souvenirs, par bribes, — et sa douleur, ses angoisses de père l'agitant comme une sorte de hoquet convulsif (« on bombarde Bomarsund! ») il acheva son chapitre (le LVIIe). — Tant bien que mal, par à-coups, sans documents, sans souci d'exactitude, et dans un moment de crise, de « volcanisme », — encore un trou de bouché dans ses fantasques *Mémoires* (2).

(1) Ces deux fragments sont écrits sur un même papier à lettre. — Voir d'ailleurs, dans leur contexte, les allusions qui les datent août 1854.

(2) Le chapitre suivant (LVIII) était déjà écrit. (Voir plus haut, p. 187 et suivantes, et la note p. 198.)

Mais Louis, devant Bomarsund ?... Plus de nouvelles. Il est tué, ou il aurait écrit... Mais la lettre peut être restée rue Boursault. — N'y tenant plus, Berlioz (26 août) rentre à Paris.

Il faut, aussi bien, qu'il se montre. Cette fuite, au lendemain de son échec, et après toutes ses visites, — après cette impatience, ce coup de tête, cette maladresse (dont on fait peut-être des gorges chaudes), ce pas de clerc qui l'a précipité à l'Institut, juste pour apprendre le succès de Clapisson... Il revint donc, opposant un sourire à l'élection de Clapisson par la compagnie entière (26 août).

Par ailleurs, heureuses nouvelles : Louis est sain et sauf; la division navale franco-anglaise cesse la diversion dans la Baltique : déjà les troupes s'embarquent pour la Crimée.

Dans les *Débats*, cachant son dépit académique, ou tout à la joie du jour, Berlioz plaisante sur sa fugue à Saint-Valery. Peut-il laisser croire qu'il a fui pour « se décolériser » ?... Non, l'ancien Jeune-France saura retrouver les goguenarderies d'antan. D'ailleurs ce feuilleton (avoue-t-il à un camarade), doit être un *feuilleton de silence*. L'Opéra vient de rouvrir, il a supprimé *leurs entrées* à Berlioz et aux chroniqueurs .

— « Nous avons décidé (confie-t-il dans une lettre) qu'il fallait déclarer à l'Opéra LA GUERRE DU SILENCE. »

Donc, aux *Débats* (6 septembre) :

Trop misérables critiques ! Pour eux l'hiver n'a point de *feux*, l'été n'a pas de *glaces !* Toujours transir, toujours brûler. Toujours écouter, toujours subir. Toujours exécuter ensuite *la danse des œufs*, en tremblant d'en casser quelques-uns, soit avec le pied de l'éloge, soit avec celui du blâme, — quand ils auraient envie de trépigner des deux pieds sur cet amas d'œufs de chats-huants et de dindons, sans grand danger pour les œufs de rossignols, tant ils sont rares aujourd'hui..[1]

... On annonçait je ne sais quelle exécution : les bourreaux de Paris et leurs aides étaient encore convoqués. Une lettre m'arrive, indiquant le jour et l'heure. Il n'y avait pas à hésiter. Je cours au chemin de fer de Rouen, et je pars pour Motteville. Arrivé là, je prends une voiture et me fais conduire à un petit port où l'on est à peu près sûr de n'être pas découvert...

... Saint-Valery-en-Caux est un endroit charmant, caché dans un vallon au bord de la mer; *est in secessu locus*... L'établissement de bains est modeste et ne donne pas de concerts; les baigneurs ne font pas de musique; l'une des deux églises n'a pas d'organiste, l'autre n'a pas d'orgue...

... C'est un Eldorado pour les critiques, une Taïti, moins les ravissantes Taïtiennes...

... Je gravis une des falaises... alors, du haut de ce radieux observatoire, je crie à la mer qui rumine son hymne éternel : « Bonjour, la Grande!... » je m'incline devant le soleil couchant qui exécute son *decrescendo* du soir dans un sublime palais de nuages rose et or : « Salut, Majesté! »... Je me roule à terre, je me livre à une orgie d'air pur, d'harmonies et de lumière. Tout est calme et grandeur,... le silence immense et l'espace infini. On ne désire plus que des ailes pour voler à l'inconnu...

Marie Recio, cependant, tenait à se faire épouser. N'était-ce pas l'intérêt même de Berlioz? Non marié (ou, pour parler comme ses camarades de journalisme, « traînant un vieux collage »), entrerait-il à l'Institut?... Ne pouvant rompre au bout de « quatorze ans », capté par cette maîtresse devenue de plus en plus jalouse en vieillissant, habitué à elle qui avait d'ailleurs des qualités domestiques (dans la manière forte), pourquoi ne pas régulariser une situation fausse, aux yeux du monde, mais inévitable?

Louis, hélas! le fils de l'autre, allait donc perdre son père, tout à fait?... Et il détestait cette intruse, cette marâtre, qui l'avait fait orphelin... S'il revient, demain,

s'il voit son père, — ce fils qui vient « de recevoir le baptême du feu », — s'ils s'attendrissent tous deux sur la tombe d'Harriett Smithson, ils vont peut-être se réunir, se refaire une vie commune... Par moments, Louis parle de ne plus être marin : pour lui faire quitter sa carrière, quel argument, alors, que le bombardement de Bomarsund d'où il vient d'échapper, et la campagne de Crimée où il peut partir et trouver la mort.

Donc le mariage pressait.

Mais Berlioz n'avait pas fait régler sa part dans l'héritage paternel encore indivis. Le docteur Louis Berlioz avait surtout laissé une fortune immobilière. Après sa mort, les événements de 48 et la crise économique, puis la maladie et la mort de Nanci, avaient fait différer le partage entre les trois enfants. Aussi bien, comment le faire? La maison de la Côte-Saint-André et les domaines voisins (le Nam et le Chuzeau), dans la vallée du Graisivaudan, les domaines des *Jacques* et de Murianette ne convenaient ni à Berlioz, ni à ses beaux-frères, le notaire Suat et le juge Pal. Que faire? Les mettre en vente? C'était les déprécier; et si l'un des héritiers rachetait, il faisait une bonne affaire aux dépens des deux autres. Et sans avances, Berlioz ne pouvait acheter... Jusqu'alors ses beaux-frères avaient géré les domaines, lui envoyant sa quote-part des fermages.

Pour régler la succession, il retourna (vers le 10 septembre) en Dauphiné.

On convint de faire un partage à l'amiable, et on le signa (le 23) à Grenoble : Berlioz, parmi les terres, recevait le domaine des *Jacques*, soit trente-quatre hectares, avec fermes et dépendances, et qui pouvait être évalué de 60 à 70 000 francs.

La Côte-Saint-André, Murianette, quels souvenirs! Ces meubles, témoins de son enfance, ces objets qui semblent morts et qui tiennent au cœur par tant de liens, on va donc les mettre en vente. Le mois prochain, ils seront étalés dans la grand'rue, à la criée; ils passeront de main en main, jusqu'à ce qu'un coup du marteau d'ivoire, un coup sec comme une chose qui se brise, affirme qu'ils seront désormais le bien d'un étranger, d'un inconnu. Le fauteuil du docteur Berlioz, la chaise longue; la fontaine de cuivre et sa cuvette, qui étaient dans le corridor; les pupitres à musique, qui servaient aux quintettes des amateurs côtois, lorsque le jeune Hector jouait de la flûte près de M. Dorant; la table à ouvrage de la dramatique Mme Berlioz; la cage à écureuil; les fauteuils du salon familial; tout cela, pêle-mêle, reliques tombées au bric-à-brac,... et le vieux baromètre consulté jadis avant les promenades, et les dictionnaires désuets, « l'horloge avec sa caisse », les œuvres de Rousseau, de Voltaire et de Condillac, et les onze volumes des *Connaissances utiles*, et la table à jeu, et un berceau, — son berceau.

Il pleure, le cœur déchiré par cette dispersion de ce qui le vit enfant. Chères vieilles choses d'autrefois, compagnes oubliées, muettes, et soudain si vivantes, si éloquentes, au moment de disparaître. Avec elles, son âme d'enfant retrouve ses souvenirs disparus. Et on va les vendre... Pauvre vieille maison, où d'autres vivront, sans rien savoir de ceux qui y ont vécu et qui sont morts, qui meurent de nouveau avec la perte de tout cela où ils ont laissé de leur âme... Mais, là, dans le jardin, sous le cognassier ou près du balcon, ou dans ce recoin de la grange, dorment ses émotions d'adolescent, et elles se réveillent à ses yeux... Dans le grenier, il lisait la pastorale de Florian, *Estelle et Némorin*, et il rêvait à une autre Estelle, entrevue à Mey-

lan, et son cœur vierge palpitait dans la rêverie de l'inconnu, dans l'attente de l'amour...

Le fiancé de Marie Recio, son vieil amant dégoûté de tout et peut-être d'elle, revint rue Boursault (fin septembre). — Et toujours la galère du feuilleton. Sa rage est telle, et telles toutes ses rages, qu'il crie au public, dans sa chronique même des *Débats* :

Pour feuilletoniser ainsi,... combien de douleurs déchirantes, de vastes et profonds dégoûts, de répulsions frémissantes, de colères concentrées qui ne peuvent faire explosion!... Que de forces ainsi perdues! Que de temps gaspillé! Que de pensées étouffées!

... Ah çà, me direz-vous, si vous vous sentez cette gigantesque puissance, donnez-lui carrière ailleurs et ne venez pas nous déchirer le tympan avec vos cris d'aigle en cage...

Un aigle en cage : la partition de la *Damnation*, qu'il voit enfin tout imprimée, et les articles qu'elle suscite déjà, lui prouvent bien qu'il est un aigle en cage, — un géant ligoté, garrotté par les mille liens d'une vie mercenaire parmi des « lilliputiens ». Son génie libre, fantasque, épris de toutes « les sublimités de l'art » et frémissant d'amour, il le sent palpiter dans cette partition, dans son *Faust*, qu'il ne peut faire entendre aux Parisiens de Napoléon III. Ah, les rêves, les fièvres de 1830! Dans maint article sur la *Damnation*, œuvre romantique par excellence, on les lui rappelle. La *France musicale*, par exemple :

... Ah! que nous sommes loin de cette époque fameuse... Alors, la pensée secouait les vieux langes classiques... L'avenir se démasquait... Le sang de la jeunesse circulait dans les veines de l'art. On avait la fièvre, mais on avait la foi... Vers cette époque parut Hector Berlioz, précurseur au regard d'aigle...

La musique eut son Hugo...

... Aujourd'hui, les arts sont frappés d'une accablante langueur. Nous avons perdu cette énergie interne qui maintient l'âme dans les grandes voies de la poésie...

... Beaucoup de romantiques ont abjuré... Mais Berlioz, sans changer de principes, a augmenté sa puissance. Nous aimons Berlioz pour cet attachement aux convictions de sa jeunesse; nous aimons l'homme droit qui n'a jamais rien fait contre sa conscience d'artiste... C'est lui, lui seul, lui tout entier, qu'il a toujours livré au public...

Oui, dans ces articles, on parlait de lui comme d'un homme d'autrefois, appartenant à un temps révolu, à une époque héroïque mais morte; on parlait de lui comme d'un mort. Pour sa lassitude, sa tristesse, son épuisement, ces articles, avec tous leurs éloges, sonnaient comme un glas nécrologique.

Alors, se cachant de sa vieille maîtresse qu'il fallait épouser, se réfugiant dans son cabinet du Conservatoire (ou peut-être, même, dans la maisonnette démeublée d'Harriett Smithson, si voisine du cimetière), — alors il écrivit comme un testament musical. C'est le dernier chapitre de ses *Mémoires* (le LXIe) :

— « J'ai hâte d'en finir avec ces *Mémoires*, leur rédaction m'ennuie et me fatigue... Avec les quelques pages que je veux écrire encore, j'en aurai dit assez pour donner une idée du cercle de sentimens, de travaux et de chagrins dans lequel je suis destiné à tourner, — jusqu'à ce que je ne tourne plus... »

En hâte, mais s'arrêtant comme pour sangloter, il griffonna quelque cinq cents lignes presque sans suite, où les faits chevauchent et trébuchent les uns sur les autres, morcelés, faussés, mais entraînés dans une sarabande fantastique, dans une course au néant... La mort, la mort, il ne voit plus qu'elle :

— « J'ai perdu ma sœur Nanci... Ma femme aussi est morte... »

Et le voilà qui revit ces heures funèbres. Ophélia défigurée sous son suaire... « Shakespeare, Shakespeare, où es-tu?... » Et longuement, il savoure sa douleur et la décrit.

Et les souvenirs d'enfance reviennent. L'autre semaine, il était au pays natal; il a revu les lieux où il pleurait en lisant *Estelle et Némorin*, et en rêvant à l'autre Estelle, cette grande jeune fille sérieuse entrevue à Meylan... Et il relit, dans le précédent chapitre des *Mémoires*, le récit de sa promenade à Meylan, en 48, après la mort du docteur :

— « Estelle!... J'occupe peut-être dans l'atmosphère l'espace que sa forme charmante occupa. »

Pêle-mêle, avec quelques anecdotes de ses voyages, quelques développements sur l'état de la musique, il évoque les figures de ces deux femmes aimées. Il se caresse dans ce mirage féminin, toujours vivant en son cœur... Au fait, ce qu'il aimait, était-ce ces femmes, ou le rêve qu'il créait à propos d'elles?

De ces deux grands amours, l'un est un souvenir d'enfance. Il vint à moi radieux de tous les sourires,... armé de toutes les séductions d'un paysage incomparable... Estelle fut vraiment alors l'hamadryade de ma vallée de Tempé... L'autre amour m'apparut avec Shakespeare, à mon âge viril, dans le buisson ardent d'un Sinaï, au milieu des nuées, des tonnerres et des éclairs d'une poésie pour moi nouvelle. Il me terrassa...

... Maintenant me voilà, sinon au terme de ma carrière, du moins sur la pente de plus en plus rapide qui y conduit : fatigué, brûlé, mais toujours brûlant, et rempli d'une énergie qui se réveille parfois avec une violence dont je suis presque épouvanté. Je commence à savoir le français, à écrire passablement une page de partition et une page de vers ou de prose, je sais diriger et animer un

orchestre, j'adore et je respecte l'art dans toutes ses formes.

Mais j'appartiens à une nation dont le veau d'or, aujourd'hui, est l'unique Dieu... Paris est une ville où je ne peux rien faire, et où l'on me regarde comme trop heureux de remplir la seule tâche qui me soit confiée, celle de feuilletoniste, la seule, à en croire beaucoup de gens, pour laquelle je sois venu au monde...

Artiste inutile, incompris, voué à l'impuissance, asphyxié par l'isolement, et succombant sous sa destinée, il termina ce testament musical et amoureux, désespérément, par un cri imité d'*Hamlet :*

— « Maniaques, dogues et taureaux stupides, vous, mes *Guildenstern,* mes *Rosencranz,* mes *Iago,* serpents et insectes de toute espèce, adieu, mes amis, *farewell, my friends :* je vous méprise ! »

Et il data cette dernière page de ses *Mémoires*, comme on date une page suprême :

— « Paris, 18 octobre 1854. »

Le lendemain, il épousait Marie Recio.

Dans les journaux, nulle annonce. Rien aux *Débats,* rien à la *Gazette musicale*... Ce silence, était-ce à cause de la mort d'Harriett Smithson (en mars), jugée trop récente pour un second mariage?... Ou plutôt, Berlioz, arrêtant toute publicité, pensait-il à ne pas surprendre les amis et journalistes de l'étranger, pour lesquels Marie Recio, qu'ils avaient vue, était déjà la vraie Mme Berlioz?

Mariage à la muette, plus encore que l'enterrement d'Ophélia au printemps de la même année. Pas de lettres aux amis les plus intimes. A Liszt, témoin du mariage avec Harriett mais qui a dû présenter « Mme Berlioz » aux musiciens de Weimar, — à Liszt, pas un mot du remariage, dans une lettre écrite trois jours avant; mais le mois suivant, il écrit : « *Ma femme* te serre la main », et il souligne *ma femme*. Liszt

est dans la confidence. — D'autres camarades n'y sont pas. A Morel, quinze jours après : « Vous savez peut-être que je suis remarié ». Et au vieux confident de 1830, à Humbert Ferrand (*fidus Achates,* ou Horatio désormais paralytique d'un Hamlet blanchissant mais toujours passionné), il écrira, dans une invitation à dîner :

— « Vous ne savez peut-être pas encore que je suis remarié depuis deux mois. »

A Louis Berlioz, à son fils revenu à Cherbourg et qui peut arriver à Paris d'un jour à l'autre, comment annoncer la nouvelle? Il hésita toute une semaine. Enfin, dans une longue lettre il glissa :

— « Ma position, plus régulière, est plus convenable ainsi. Je ne doute pas, si tu as conservé quelques souvenirs pénibles et quelques dispositions peu bienveillantes pour Mlle Recio, que tu ne les caches au plus profond de ton âme par amour pour moi... Si tu m'écris à ce sujet, ne m'écris rien que je ne puisse montrer à ma femme... »

Quant au contrat, les intérêts de Louis (assurait le père) avaient été « sauvegardés ». Toutefois, un quart de l'avoir de Berlioz, si celui-ci mourait le premier, était d'avance attribué à Marie Recio; et on lui avait reconnu, comme apport dotal, le fameux mobilier de Marie et de Mme Martin Sotera Villas, pour lequel Berlioz, depuis douze ans, payait pension. Et on l'avait estimé, largement :

— « Sa valeur est plus considérable que nous ne pensions », avouait-il (ingénument?) à son fils.

Au reçu de cette lettre, Louis accourt à Paris (1er novembre). Il voit le nouveau ménage; il va pleurer sur la tombe de sa mère, et il fuit... Que lui importent les hasards de la guerre? Qui le regrettera, s'il est tué?... Il part (14 novembre) pour la Crimée.

L'*Enfance du Christ*, cependant, venait d'être complètement copiée pour l'orchestre et le chœur. La saison des concerts approchait; Berlioz, déjà, avait retenu ses cinq solistes. — C'étaient cinq étoiles de l'Opéra : la direction, heureusement, venait de changer. Par décret impérial, l'Opéra, administré par M. Crosnier, était rattaché à la Maison de l'Empereur. Dans son feuilleton, Berlioz salue ce directeur nouveau; et celui-ci, comme don de joyeux avènement, prête ses artistes au compositeur-chroniqueur.

Déjà les premières annonces (10 à 15 novembre) font le tour de la presse :

— « Hector Berlioz ouvrira, cette année, la saison musicale avec une trilogie sacrée... »

Trois semaines durant, d'un jour à l'autre, les communiqués, entrefilets, indiscrétions, sont savamment dosés... Hélas, pour la *Damnation*, ou pour la Société philharmonique, à quoi servit toute cette publicité « tirée à boulets rouges »?... Hélas, Berlioz qui stimule Janin, Gautier, Stephen de la Madeleine, Fiorentino et autres camarades de journalisme, ne peut plus être dupe de cette réclame qu'il alimente lui-même, qu'il rédige souvent, ou qu'il dicte, qu'il *parle*, pour que des amis n'aient plus qu'à écrire une *copie* suggérée par lui plus qu'à moitié?... Tout cela, tout ce bruit, pour quel résultat?... Des mots, des mots :

— « Vous espérez donc encore ouvrir l'intelligence du public?... Écoutez Shakespeare : le monde est une huître, et je l'ouvre avec mon épée... »

Berlioz l'ouvrirait-il avec de la réclame?... « Le monde ne sait rien; ...l'art est immense, et l'esprit du monde est étroit; nos aspirations sont dirigées de haut en haut, et les siennes de bas en bas ».

Pour faire le lien entre Berlioz et le public parisien de 1854, la publicité disposait de plusieurs avantages.

On pouvait présenter Berlioz comme un météore fugitif : « Quatre villes d'Allemagne attendent l'auteur de la *Damnation* et de l'*Enfance*... » Enfin, et surtout, l'*Enfance du Christ* avait pour elle l'actualité de la renaissance religieuse.

Le dimanche 10 décembre, pour l'*Enfance du Christ*, dans la salle Herz, on remarque « bon nombre d'ecclésiastiques ». Petite salle, mais auditoire brillant : femmes peignées en bandeaux comme l'Impératrice, petites capotes à larges rubans noués sous le menton, corsages aux épaules tombantes, immenses manchons, — et crinolines, vastes crinolines aux étages superposés... C'est une chambrée des plus fashionables, et un chroniqueur trouve cette formule : « Un annuaire du monde élégant, section de la presse, des arts et du dilettantisme. » Pas une place n'est inoccupée; les couloirs même regorgent d'auditeurs.

L'œuvre va-t-elle réussir? Tant d'articles, tant de commentaires anticipés, tant de développements journalistiques brodés autour du livret, n'ont-ils pas attiré un public trop difficile, ou méfiant, sceptique, prévenu?... Le matin même, le *Figaro* reproduisait tout au long d'anciennes plaisanteries d'Alphonse Karr, ce perfide article des *Guêpes* qui avait accueilli *Roméo* :

— « Une musique sans mélodie, c'est une *perdrix aux choux* qui ne se composerait que de choux... » (1).

Par bonheur, Ernest Reyer, dès la répétition générale d'hier, a fait passer une lettre dans l'*Entr'acte;* elle a paru le matin :

— « Succès immense;... l'orchestre et les quelques élus qui étaient là ont salué l'œuvre de leurs bravos enthousiastes;... le public jugera. »

Comment va-t-il juger?

(1) Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 515.

Cette petite salle, cet orchestre peu nombreux, — voilà d'abord qui surprend, de la part de Berlioz : il n'est donc plus fantastique ni babylonien?...

Un trio de Félix Mendelssohn, pour piano, violon et violoncelle, ouvre le concert, et sert de calmant, de lénitif.

Berlioz paraît au pupitre... Vieilli, inquiet, décharné... Avec cet air moribond (dit un railleur), pourquoi n'est-il pas de l'Institut?...

On commence. — Le Récitant, la patrouille nocturne, l'ouverture coupée par un récitatif de deux centurions, surprennent l'auditoire. Sur les lèvres, on a des compliments timides, et déjà des critiques ou des mots spirituels : étrange, fantasque,... il faudrait une seconde audition pour comprendre,... et puis voilà une patrouille en *crescendo*, qui fait vraiment du tapage nocturne;... non, c'est neuf, c'est hardi, c'est *réaliste*.... croyez-vous? c'est 1830 et cela retarde... Et l'on peut remarquer que les chanteurs ne donnent qu'une exécution hésitante : est-ce qu'ils n'auraient pas confiance dans la musique? (1).

Le tournoiement des devins (ou des derviches) étonne, amuse... Quel est ce rythme?... Berlioz bat la mesure tantôt à trois, tantôt à quatre temps... Mais le mélodium dans la coulisse, les voix des anges invisibles, semblent pleins de délicatesse, de poésie : les dames sont sensibles à cet « effet de lointain ». — Et la première partie s'achève dans des applaudissements discrets.

Mais voici la *Fuite en Égypte*. Nombre d'auditeurs la connaissent déjà; les journaux ont publié qu'elle avait triomphé en Saxe et en Hanovre, au Danemark et en Autriche : avec cette seconde partie, on est plus tran-

(1) Solistes : Mme Meillet; — Battaille, Jourdan, Meillet et Chapron.

quille, on peut admirer sans surprise. L'*Adieu des bergers*, gluckiste et mozartien (et si drôlement attribué à un vieux maître de chapelle imaginaire), semble une exquise trouvaille mélodique : naïveté, onction, charme, coloris virginal, bonhomie, délicatesse, ciselure!... On applaudit, on applaudit!... Après le *Repos de la Sainte Famille* (fort bien chanté par le ténor Battaille), c'est un délire, une tempête d'enthousiasme. On acclame cette « pastorale évangélique » ; c'est « religieux et élégant », déclare-t-on ; et les ecclésiastiques, enfouis entre les crinolines, sont parmi les plus ardents à battre des mains... Il faut bisser le *Repos*. — Puis toute la salle fait une longue ovation à Berlioz.

Victoire désormais assurée : la troisième partie, moins applaudie pourtant, ne la compromet pas. — Quant au reste du programme (*Caprice* de Berlioz pour violon et orchestre, et le *final* d'une symphonie d'Haydn), il n'y a plus pour eux d'attention disponible.

Tout de suite, Berlioz projette une seconde audition, pour l'autre dimanche, le 24, veille de Noël. Plein de joie, radieux, il reprend confiance. Depuis la chute de la *Damnation* (depuis huit ans), il désespérait, même au concert, de ses « chers Parisiens » ! Le public, enfin, lui est venu ; et Berlioz l'a conquis !

La presse, les jours suivants, constate le succès et l'amplifie pour la seconde audition. Chaque chroniqueur, à sa façon, loue davantage ceci ou cela. Qu'importe? Les articles sont bons, sont excellents, et tous mentionnent que l'œuvre a triomphé! Au *Constitutionnel*, Fiorentino ; au *Moniteur officiel*, Fiorentino encore, mais sous le pseudonyme de A. de Rovray, et avec des variantes dans le style :

... Berlioz vient de recueillir en un seul jour le fruit de tant d'années de lutte, de patience et de labeur...

La foule le porte en triomphe...

La deuxième partie de l'*Enfance* est d'une beauté classique,... ceci n'est plus du talent, c'est du génie...

Même enthousiasme au *Siècle*, au *Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas*, à *l'Illustration*, au *Nouvelliste*, au *Charivari*, à *l'Artiste* (où feuilletonise Offenbach), à l'*Entracte*, à la *France musicale*, à la *Revue des Théâtres*, et partout, et même au *Charivari*.

Seule discordante et aigre, la *Revue des Deux Mondes*, hostile depuis quelques années à tout ce qui n'était pas vieux ou compassé, boudait contre les succès trop récents ; elle permettait ainsi à Scudo de faire la leçon à Berlioz, — et de la faire de haut, bien entendu :

M. Berlioz vient encore de faire des siennes.

... Il n'y avait que M. Berlioz qui, par sa complète innocence de toute science musicale moderne, fût en état, etc...

... Incroyable fouillis de sons et de bruits discordans... C'est à la fois puéril et insensé...

Dans ce chaos de l'impuissance...

Autre éreintement dans le *Figaro* : là, du moins, Jouvin avait mis quelque politesse ; loyalement, il constatait le succès de l'*Enfance*.

Dans le *Pays, journal de l'Empire*, les frères Escudier :

Le nom d'Hector Berlioz est depuis longtemps un nom européen... Des proportions gigantesques, Berlioz est descendu à la miniature... *Il a fait petit, mais il a fait beau...*

... Parfaite unité de style, variété merveilleuse de couleurs... Jusqu'au bout le musicien conserve sa simplicité, ce qui ne l'empêche pas de s'élever parfois jusqu'au sublime...

Enfin, dans ce tutti d'éloges, Joseph d'Ortigue, au rez-de-chaussée des *Débats*, et Maurice Bourges à la

Gazette musicale, Reyer à la *Revue française*, se montraient les amis fidèles de Berlioz. Leur jugement d'ailleurs était conforme à la prochaine unanimité de l'admiration.

La veille de Noël, deuxième audition de l'*Enfance du Christ* : nouveau triomphe. L'exécution est plus ferme; les chanteurs ont confiance. — Aux *Débats*, Joseph d'Ortigue, qui feuilletonise de plus en plus pour suppléer Berlioz, s'écrie dans un nouvel article :

— « M. Berlioz a su remuer la fibre sensible, celle qui provoque les larmes... Demandez-le à tous, et surtout à ces ecclésiastiques qui étaient venus de leur paroisse pour fêter la naissance du Sauveur... »

Et Joseph d'Ortigue, « l'abbé d'Ortigue », volontiers citateur, cite saint Jérôme et Senèque, Mme de Sévigné et saint Augustin : *Quantum flevi... et currebant lacrymæ, et mihi bene erat cum eis...* Et il parle des litanies, des vieux cantiques, des processions dans les campagnes, des noëls, des fabliaux, des « légendes interminables que fredonnaient nos grand'mères »...

Une troisième audition, tout de suite est annoncée. Non plus dans la salle Herz, trop petite, mais au Théâtre-Italien : ce serait le dimanche 28 janvier, avec les mêmes solistes de l'Opéra et deux cent cinquante exécutants (chœur et orchestre); au programme une cantate inédite, le *Dix Décembre*.

Sous ce titre, qui rappelait le plébiscite du 10 décembre 1848 d'où l'Empire était sorti, Berlioz présentait une sonore, une décorative composition chorale, orchestrale et même orphéonique : elle deviendra bientôt l'*Impériale*. — La poésie, semée de cris de « Vive l'Empereur! Vive l'Empereur! » est du capitaine Lafont. Tantôt un petit chœur, un style amphigourique

et en vers inégaux, célèbre la résurrection de l'Empire :

Car, du sépulcre est sortie
Comme autrefois le Messie
L'Impériale dynastie;

tantôt un grand chœur, un chœur doublé, reprend :

Grand Dieu, veille sur l'Empereur,
Vive l'Empereur!
Vive l'Empereur!

Cette cantate de comice agricole, sauvée par la musique de Berlioz, échappe à la platitude : elle atteint presque au style et à une certaine grandeur.

En décembre 1854, quel beau titre que le *Dix Décembre;* combien il attire la faveur des journaux, du public et du pouvoir; combien il peut être utile au *Te Deum;* et combien il va, tout de suite, amplifier le succès de l'*Enfance du Christ!*... On annonce aussi l'imminent départ du musicien triomphant : en janvier, à Bruxelles, il dirigerait « trois fois » sa trilogie sacrée; en février, il gagnerait l'Allemagne, où « l'appellent les invitations du roi de Hanovre, du grand-duc de Weimar et du duc de Gotha ».

Ce succès *spaventoso,* cette gloire, ce « tapage » dans les journaux, n'étourdit pas Berlioz. Sa nouvelle femme, exacte ménagère des acquêts qui tombent dans la communauté, constate que le gain est maigre. Trop de frais : Hector, pour bien lancer l'*Enfance,* s'est laissé aller, malgré sa promesse, à aventurer huit ou neuf cents francs. Il avoue cette somme, mais c'est peut-être plus. Or la salle Herz est petite; il a fallu donner des places aux journalistes qui ont fait les annonces, aux feuilletonistes musicaux, aux chroniqueurs mondains, — des places à toute l'Académie des

Beaux-Arts, car Hector s'est présenté l'été dernier et compte se représenter dès la prochaine vacance, — des places aux solistes, à la direction et à l'administration de l'Opéra, — des places aux fonctionnaires impériaux et aux secrétaires intimes, aux gens des Beaux-Arts et de la Maison de l'Empereur, en vue d'une exécution officielle du *Te Deum*, — des places aux correspondants de l'étranger, allemands, belges, anglais ou autrichiens, en vue des tournées de concerts... Les places qu'on donne (récrimine Marie), ce sont les meilleures, les plus chères : restent seules, pour la recette, les places bon marché, qui ne chiffrent pas. Vraiment, Hector, combien gagne-t-on?

La Maison de l'Empereur ne lui a pris que cinq billets à dix francs, et lui en a retourné cinq autres : en haut lieu, où l'on jongle avec les millions, on estime que Berlioz, à demi suspect et déjà intimidé, ne mérite que cinquante francs. On ne refuse pas; cela le rendrait libre; — mais, avec deux louis et demi, on l'humilie, et on le tient.

Dégrisé, il juge même son succès avec une certaine mélancolie. Ce succès d'une petite composition est « offensant, révoltant pour les aînées », estime-t-il confidentiellement; le public et les journaux déraisonnent;... « je suis très joyeux, au fond », — mais, tout de même, les grandes œuvres, la *Damnation*, *Benvenuto*, les fresques du *Requiem* sont mortes pour Paris, et l'on ne veut admirer que ce triptyque, ce tableautin :

— « J'ai envie de dire comme Salvator Rosa qu'on impatientait en lui vantant toujours ses petites toiles : *Sempre piccoli paesi!*... Mais toute vérité n'est pas bonne à dire. » Que ses confidents lointains gardent le secret sur cet « aveu » !

Et voilà que les chanteurs de l'Opéra lui font défection, pour la grande audition au Théâtre-Italien!

N'importe : on chantera. En hâte, on improvise une traduction :

— « D'ici peu de jours (écrit-il au colonel Ragani, directeur des Italiens), nous pourrons nous passer de tout artiste étranger à votre théâtre. »... Puis Berlioz recule de huit jours : ce serait pour le dimanche 5 février.

Il dut y renoncer, comme il venait de renoncer aux trois auditions de Bruxelles.

On se rabattit (28 janvier) sur la petite salle Herz. Et encore ce n'était que pour un concert de bienfaisance. Donc, pour l'auteur, peu ou pas de recette : l'*Enfance du Christ* était donnée « au profit de l'œuvre de *Jésus-Enfant* ».

Le surlendemain (30 janvier), Berlioz et sa femme partent pour Hanovre. L'*Enfance du Christ* (3 février) est applaudie par le roi et la cour ; le compositeur reçoit l'Ordre des Guelfes.

Mais voici qui a plus de portée artistique, et qui va influer sur sa vie et son œuvre : il était attendu à Weimar, par Liszt et la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein (10 février). Là, dans l'ardente et calme, dans la fortifiante atmosphère de l'Altenburg, et parmi la fièvre des *Jeune-Weimar*, Liszt, apôtre de l'idéal, prêtre et serviteur des autres génies musicaux, tout rayonnant d'amour et de bonté, écrivait alors ses grandes compositions, entretenait et magnifiait le culte de l'art, de la musique et de Wagner.

Un tel contact, au lendemain du succès de l'*Enfance*, va stimuler Berlioz à réaliser un projet dès longtemps entrevu : une tragédie lyrique, tirée de l'*Enéide*, et à la fois romantique et classique, — *les Troyens*.

VII

LES TROYENS

(10 février 1855 à mi-septembre 1859.) *

— « On me pousse (avoue-t-il, tout heureux de ses succès à Weimar), on me pousse, on me talonne, on

* Sources particulières du chapitre vii. — H. Berlioz. — Manuscrit du livret (à la Bibliothèque de l'Opéra); manuscrit de la partition (au Conservatoire); lettres à Ber, à Kreutzer, à Belloni (*id.*); note manuscrite pour le *Te Deum* (*id.*). — Lettre inédite de Marie Recio (*id.*). — Convention pour l'exécution du *Te Deum*, comptes divers et feuilles d'émargement (chez les héritiers); cahier de contrôle de la salle Herz (*id.*); lettres de Liszt, de la princesse, de Tichatschetk, de Duprez, de Benfield à Berlioz (*id.*); lettres de Berlioz à Camille Suat, à Ancessy (*id.*); traité pour l'*Enfance du Christ* en Angleterre (*id.*); lettre à l'Empereur (archives de la Marine); — lettre à Wangenheim (nous avons oublié de noter la provenance); — lettre à H. von Bülow (texte communiqué par M. Pougin); — lettres à Littolf, Ernst (copiées par nous au Musée de la Côte-Saint-André, ainsi qu'une lettre de Liszt à Ernst); programmes (*id.*); lettres à Bennett, à Th. Ritter (*Temps*, 1894); — à Perrin (archives de l'Opéra); — à Roquemont (Catal. Charavay); — lettres inédites (fort nombreuses pour cette période) de la collection Malherbe.

Procès-verbaux de l'Institut (Académie des Beaux-Arts); — Liszt, *Lettres à une amie*; Wagner, *Lettres à Fischer*; *Lettres à Mme Wesendonck*; *Ma Vie*; — Edgar Quinet, *Lettres d'exil*; — Saint-Saens, *Portraits et Souvenirs*; — Curzon, *Meyerbeer*; — Pigot, *Charles Bizet*; — Dandelot et Prod'homme, *Gounod*; — Servières, *Wagner jugé en France*; Mirecourt, *Berlioz* (1856); Delacroix, *Journal*.

Journaux de l'époque. — *Moniteur*. — *Presse*. — *Maîtrise*. — *Revue de Paris*. — *Presse musicale*. — *Artiste*. — *Guide musical*. — *Ménestrel*. — *France musicale*. — *Courrier de Paris*. — En

me *taonne*, pour écrire une grande machine théâtrale... Mais, pour un pareil travail, combien d'impossibilités matérielles, causées par les coutumes de l'Opéra de Paris » (1).

Liszt, à Weimar, venait de donner quinze jours de vrai bonheur à Berlioz, « comblé, archicomblé » : une nouvelle, une double *Berlioz-Woche* (du 10 au 27 février 1855). — Un grand concert à la Cour, et tout à Berlioz (samedi 17), pour la fête de Son Altesse Impériale la Grande-Duchesse : *Roméo, Captive, Chœur des Ciseleurs, Sylphes de la Damnation*, — et le concerto en *mi bémol*, de Liszt, joué par Liszt, « stupéfiant de verve et de puissance, comme toujours », écrit Berlioz.

Le mercredi suivant (21 février), grand concert au théâtre : l'*Enfance du Christ*, « acclamée comme à Paris » et même plus, car l'actrice qui chante le rôle de la Vierge Marie pose une couronne de feuillages sur la tête de Berlioz ; — puis la *Fantastique*, et le *Retour à la vie*.

Ce *Retour à la vie*, composé jadis fantasquement, entre Gênes et Rome, par le Jeune-France, soi-disant suicidé en l'honneur d'un Ariel fugace mais marié richement — ce *mélologue* lui remettait au cœur les bienheureuses tempêtes de sa jeunesse. — Aussi bien, il ne déplaisait pas à la nouvelle Mme Berlioz d'entendre déclamer, publiquement, que la première Mme Berlioz, même jeune et parée encore de la couronne d'Ophélia, avait été oubliée devant un intermède comique et presque tragique. Car le *mélologue*, sans coupure, avec toutes ses proses byroniennes, sataniques, hamlétiques, et même avec son langage ra-

Belgique : *Émancipation*. — *Observateur*. — *Étoile*. — *Télégraphe*. — *Indépendance*. — *Weimarische Zeitung*. — *Badeblatt*. — Voir aussi p. 317 et dans le texte du chapitre.

(1) A Fiorentino (inédite). — Collection Malherbe.

mené des enfers par Swedenborg, avait été « joué dramatiquement ». Un acteur, visible sur la scène tandis que l'orchestre était caché par un rideau, avait gesticulé dans un hanarchement de brigand calabrais, roulant des yeux sous son vaste chapeau, brandissant sabres, tromblons et navajas, et déclamant :

— « Oui, de riches dépouilles amoncelées dans les cavernes, des femmes échevelées,... du sang et du lacrymachristi, un lit de lave bercé par les tremblemens de terre!... Allons donc, voilà la vie!... (1). »

Traduits en allemand, ces cris 1830 ne firent pas rire le bon public de Weimar : « l'Athènes de l'Ilm », l'Ilm-Athen, manque « d'esprit de finesse »... A Paris, devant un public prompt à l'ironie et sensible au ridicule, ce lyrisme calabrais n'était plus possible depuis plus de vingt ans. Et Berlioz, avisé, le comprenait bien.

Mais il y avait bien d'autres choses dans la *Fantastique* et le *mélologue*, dans ce double *Épisode de la vie d'un artiste*. Meurtri, vieilli, « brûlé mais toujours brûlant », Berlioz retrouvait son cœur même de Jeune-France, — son cœur d'autrefois et qui vit encore et à jamais, qui chante, frémit ou pleure, éternisé par le génie, dans ces « reflets mélodiques » qui échappent au temps... Le *Chant de bonheur*, avec son quatuor de cordes multiplié, aérien, et dont les voix presque semblables se confondent avec l'air qui vibre : caresse impalpable, atmosphère de suavité... Oh! « cette Ophélia, cette Juliette que mon cœur appelle! La voilà qui sourit, irréelle mais présente, et qui chante avec les sonorités idylliques et féminines : « *l'idée fixe, l'idée fixe!...* » Trente ans passés, presque!.... A l'Institut, au grand concours de 1828, il avait prêté cette mélodie

(1) Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, chapitre premier.

aimée à l'*Herminie* du Tasse, mise en cantate par le librettiste ordinaire de l'Institut, le librettiste A. Vieillard, si raillé des Jeune-France.

Enivrante résurrection de sa jeunesse. Aux concerts, aux répétitions, tandis qu'il communique son feu intérieur à ses musiciens, eux tous, à leur tour, avec les multiples voix et l'enchantement de l'orchestre, ils l'enveloppent, ils l'étreignent, pauvre quinquagénaire désolé, dans les fièvres, les rêves, les voluptés et les lyrismes de sa jeunesse romantique, — de sa jeunesse morte.

A l'Altemburg, avec Liszt, camarade, confident de plus de vingt ans, quels épanchements! Et quand la princesse Sayn-Wittgenstein et Marie Berlioz-Recio ne sont plus là, ne jettent plus ce froid, cette gêne qui résultent du contact de deux femmes si différentes d'origine et mises si faussement sur le même plan pour quelques heures, — quand les deux amis sont seuls, comme ils se parlent enfin à cœur ouvert. L'affaire de Dresde, combinée par Liszt et Hans von Bülow, est manquée : l'intendant, le baron de Lüttichau, remet *Benvenuto in infinitum* et ne prend pas Berlioz pour kapellmeister. Le voilà donc condamné à son « enfer parisien » et à ses tournées en rafales... Quelle vie de galérien, de Sisyphe!... Rien que des souffrances, des luttes, et du dégoût... Le récent succès de l'*Enfance* lui fait plaisir, mais lui répugne : « *Sempre piccoli paesi*... Les bonnes gens de Paris disent que j'ai *changé de manière*, que je me suis *amendé*... Non j'ai seulement changé de *sujet*,... mais il faut laisser dire... » Et que dira-t-on bientôt, quand on entendra le *Te Deum* babylonien, ninivite, et qui retentira dans l'église Saint-Eustache pour l'inauguration de l'Exposition universelle de 1855?... Ah! le monde est une huître et nous n'avons pas (comme Hamlet) d'épée

pour l'ouvrir... Ce que voudrait composer Berlioz, ce n'est pas une autre trilogie sacrée « en style niais », — c'est une vaste composition théâtrale sur un sujet antique.

L'antiquité, sauf les cantates pour le prix de Rome et la *Révolution grecque* de 1826, ne lui a encore rien inspiré. Or l'antiquité attire maintenant l'ancien romantique. Spontini, avec « des lueurs de génie », indiqua ce qu'on pourrait faire. Mais après Beethoven et Weber, après ce que Berlioz même a inventé pour l'orchestre, de quelle admirable fresque ne rêve-t-il pas, grande, immense, sévère, simple et terriblement dramatique. Romantique tout ensemble et classique. Du Gluck transfiguré. Comme livret, une sorte de drame historique, imité de ceux de Shakespeare, de *Troïlus et Cressida*, de *Julius Cæsar*, ou d'*Antoine et Cléopâtre*. Quant au sujet, il ne le sait que trop : sans cesse, depuis quatre ou cinq ans, il relit « son cher Virgile » ; et il le cite dans ses lettres ou ses feuilletons... Ce serait Énée et Didon, leurs amours tragiques, précédées de la prise de Troie ; cela s'appellerait l'*Enéide*, ou plutôt les *Troyens*... Voilà seize ans déjà, tandis qu'il composait *Roméo*, tâchant de soutirer un livret à ce scribe de Scribe, il lui demandait « un sujet *antique* et qui pût prêter à des développements musicaux larges, passionnés, à des effets imprévus... » (1). Scribe lui donna (pour la lui reprendre) cette *Nonne sanglante*, qui n'a pas porté chance à Gounod... Maintenant, Berlioz sera son propre librettiste, comme pour l'*Enfance*. Peut-être demandera-t-il quelques conseils à Fiorentino, homme habile, apte à tout, journaliste en vogue et qu'il faut avoir avec soi... Mais lui-même, soutenu par son constant amour de Virgile, il sera surtout son propre poète :

(1) Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 475.

— « Depuis 1851 je suis tourmenté par l'idée d'un vaste opéra dont je voudrais écrire les paroles et la musique... Je résiste à la tentation de réaliser ce projet... Le sujet me paraît grandiose, magnifique et profondément émouvant, ce qui prouve jusqu'à l'évidence que les Parisiens le trouveraient fade et ennuyeux... » (1).

Pas de public!... Le public, à Paris et dans toute l'Europe, est voué à Meyerbeer et à l'Opéra-Comique. Si l'on remonte, de loin en loin, un vrai chef-d'œuvre, l'exécution est flasque, languissante, et honteusement parée de points d'orgue et de *cadenze* qui font grincer des dents. Tout le long de la *Vestale*, les acteurs s'ennuient et le public bâille :

— « Pour qui sont faits les chefs-d'œuvre? ou mieux encore, quels gens sont faits pour les chefs-d'œuvre? Quelques individus clairsemés dans tous les rangs des sociétés civilisées, artistes ou non, lettrés ou non (j'ai vu des artistes qui sont des brutes!). A quelques-uns la nature donna un sens spécial qu'elle refuse à la foule. Ceux-là seuls comprennent, sentent, apprécient, adorent les productions du génie. Quant aux autres, *aures habent et non audiunt*;... leur système nerveux est incomplet, leur âme a des ailes de pingouin! »

Au théâtre, donc, pas de public intelligent ou *sensible*. Dans les concerts, pas de public du tout. A force de réclame, on ne peut drainer qu'une ou deux petites chambrées. A ce jeu désespéré, on se ruine; avec tous les atouts, on couvre à peine les frais. Que valent ces succès d'une heure, par surprise, dans une salle de concerts? Il lui faut faire le musicien errant, pour aller

(1) Fragment des *Mémoires* (chap. LIX) écrit au début d'octobre 1854. — Avant et après cette citation, lettres ou feuilletons de 1854-55.

trouver, de ville en ville, ces chambrées d'amateurs. Mais pour une vaste composition avec décors, comment errer au-devant de ces fragments de public? Ce qu'il rêve, pour les *Troyens* qu'il entrevoit, ce sont de grandes fêtes où accourraient de toute l'Europe, les vrais amateurs, — les fêtes olympiques de l'art musical... Un théâtre? Non, un temple de l'art... « Un panthéon de l'art, et non un bazar »... Et l'on y jouerait rarement, pour de grandioses solennités, attendues et préparées comme les fêtes rituelles d'une religion; « car la musique n'est pas destinée à prendre place parmi les jouissances quotidiennes de la vie, comme le boire, le manger et le dormir... Je ne connais rien d'odieux comme ces établissemens où bouillotte invariablement, chaque soir, le pot-au-feu musical : ce sont eux qui ruinent notre art, qui le vulgarisent, le rendent plat, niais, stupide... » La *Vestale!* la *Flûte enchantée!* Quels ravissements, quels torrents d'extase, quels « volcanismes », quand ces œuvres, de loin en loin, sont soudain révélées de nouveau aux initiés... Les chœurs des prêtres d'Isis, la « tristesse religieuse antique : on est au bord de l'Infini!... » Et cette terreur formidable, dans la *Vestale*, lorsque le pontife jette l'anathème et enferme Julia vivante dans la grotte qui sera son tombeau... Oui, avec les tragédies de Gluck, voilà des chefs-d'œuvre monumentaux, qui sont dignes d'un « panthéon lyrique », et non du « bazar » de l'Opéra!

Que pouvait répondre Liszt?... Ces représentations solennelles, à longs intervalles (et que souhaitait Berlioz dès 1841), n'était-ce pas les *Festspiele* souhaités par Wagner? Cette belle haine nourrie par Berlioz contre le « mercantilisme » théâtral, contre Meyerbeer, contre ce Jakob-Liebmann arlequiné en Giacomo, qui achète tout le monde, qui « paye d'avance » pour moissonner au centuple, en digne fils de banquiers

berlinois; — cette haine contre le genre grand opéra, fait de clinquant, exhibition d'armures, de costumes riches et de femmes en tutu, spectacle fastueux et sensuel, conçu pour flatter et engourdir des richards qui digèrent; – n'était-ce pas ce que Wagner même venait d'exprimer dans *Opéra et Drame*, et aussi dans le *Judaïsme en musique?*

Mais, pour Liszt, comment parler de Wagner à Berlioz? Et comment n'en pas parler? Berlioz, ombrageux, sait et se rappelle que Liszt a monté à Weimar *Lohengrin* et *Tannhäuser*, comme il a monté *Benvenuto;* et il a écrit sur *Tannhäuser* un commentaire que Berlioz a fait passer dans les *Débats*... Hans von Bülow a parlé de Wagner, à Berlioz, avec enthousiasme. Or Berlioz ne partage pas cet enthousiasme. Il n'ignore pas que Wagner, qu'il a aidé plusieurs fois aux *Débats*, a écrit des « éreintades », pour le remercier; et à Dresde, il n'a pu manquer d'apprendre le plus perfide : les articles envoyés sournoisement à l'*Abend Zeitung* de Dresde, et qui ne ressemblaient guère à ceux publiés à Paris; et les plaisanteries anonymes, dans l'*Europa* de Dresde, où Wagner se cachait sous le loup carnavalesque de *Freudenfeuer*, c'est-à-dire *Feu de joie*... D'où, à Dresde même (en mai 1854), les récriminations, les « caquets de Mme Berlioz » (1).

A part ces misères et quelques articles ingénieux, Wagner lui est presque inconnu. Berlioz n'a encore entendu que le *Vaisseau fantôme*, voilà douze ans (en 1843); et, ne lisant pas l'allemand, il ne connaît les idées théoriques de Wagner qu'à travers des commentaires peu favorables : elles le surprennent donc doublement, car ce ne sont pas les siennes propres, et il les a lues dans les longues analyses de Fétis, à la

(1) Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 542, 577, 584.

Gazette musicale, qui ont surtout l'intelligence de la malveillance.

Que dire? Et que ne pas dire? Liszt voudrait rapprocher Berlioz et Wagner. A Berlioz, il cache évidemment certaines vivacités des lettres de Wagner comme les jugements terribles (et *gratuits*) sur *Benvenuto* et la *Damnation*... Sans doute se met-il au piano, et joue-t-il devant Berlioz des fragments de *Tannhäuser* ou de *Lohengrin* (ou peut-être de l'*Or du Rhin*, qu'il a reçu à l'automne précédent...) Mais il s'arrête : c'est trop; Berlioz s'impatiente... Aussi bien, Berlioz sait, par les articles de Fétis à la *Gazette* (où lui-même écrit) que Wagner ne l'a guère ménagé dans *Opéra et Drame* :

... Hector Berlioz, homme d'une rare intelligence musicale, a poussé l'erreur de Beethoven à ses dernières limites. Les dernières pensées les plus obscures du maître, tombant sous ses yeux, le jetèrent dans le vertige. Persuadé qu'il voyait des figures réelles et colorées là où il n'y avait que des spectres et des apparences trompeuses, il entreprit de réaliser ses rêves et d'en faire comprendre la signification. Ce qu'il avait à dire était si bizarre, si inaccoutumé, si totalement dépourvu de naturel, qu'il ne pouvait le rendre saisissable par des moyens ordinaires : il imagina donc un immense appareil de machines compliquées dont la conception seule indique une organisation tout exceptionnelle. L'orchestre de Berlioz est un miracle de mécanique. Nous devons le considérer lui-même comme le plus grand industriel de la musique; car c'est lui qui a rendu possible aux musiciens de faire entendre, sous la forme la plus merveilleuse, les idées les plus futiles et les moins artistiques. Il n'est pas vraisemblable que Berlioz ait cherché, au commencement de sa carrière, la gloire d'un inventeur de mécaniques musicales; il y aura été poussé, à son insu, par l'instinct; mais à son insu aussi, il est destiné à périr, comme artiste, dans ses machines, et à s'enfoncer dans le matérialisme...

Berlioz a sûrement lu ce passage, traduit par Fétis dans la *Gazette musicale* (8 août 1852) et que les camarades lui ont certainement signalé. Mais il n'a pas lu telles lettres, reçues par Liszt, où Wagner déclare, sans connaître une note de la *Damnation* :

— « Si Berlioz suit la voie qui l'a conduit jusqu'aux platitudes de sa symphonie de *Faust*, il ne peut que devenir tout à fait ridicule. » (Voir p. 299 à 301.)

Aménités que Berlioz ignore. Quant à celles qu'il connaît, il veut bien, pour ne pas contrister Liszt, lui dire ou lui écrire :

— « Bah, ce sont de menues chevrotines; j'en ai assez tiré dans les jambes des autres pour ne pas m'étonner d'en recevoir à mon tour... Entre Wagner et moi, l'engrenage n'est pas impossible, si toutefois il met un peu d'huile dans les roues. »

Engrenage sans huile, prêt à coincer. Et une vanité de femme s'y pinçait, et poussait des cris d'orfraie. Bülow, en médiateur et atténuant, était obligé de signaler à Liszt « les caquets de Mme Berlioz ».

Aussi, dans cet Altenburg qui est plein de Wagner et déjà du wagnérisme, Liszt juge plus prudent de parler à Berlioz de Berlioz même. Cette grande œuvre, ces *Troyens*, pourquoi (comme Wagner écrit sa *Tétralogie*, pense-t-il), — pourquoi, malgré tout et contre tout, Berlioz ne les composerait-il pas?

Pourquoi?... Et Berlioz, sans doute, de paraphraser ce qu'il vient d'écrire (à l'automne précédent) dans le suprême, dans le funèbre chapitre de ses *Mémoires* : une nuit, il entendit en songe une symphonie; en s'éveillant, le lendemain, il se rappelait tout le premier morceau... Il n'écrivit rien : car l'écrire, puis la faire exécuter, c'était courir à la ruine. A Paris, pour lui, pas de public! (Voir p. 310.)

A Weimar, après ces conversations intimes de l'Alten-

burg, banquet, au club du Nouveau-Weimar, et présidé par Liszt; — toasts en allemand, toasts en français, et même toasts en latin, avec un refrain latin, chanté en l'honneur de l'ancien Jeune-France par les Jeune-Weimar :

Vivas, crescas et floreas,
Et amicus maneas
Neo-Wimarorum.

Le jour du départ (27 février), à l'embarcadère, « pluie de bouquets » sur Berlioz et sa femme. — Liszt, sans doute, rappelle d'un mot à mi-voix la promesse d'écrire les *Troyens*...

Si bien que Berlioz, aussitôt, mande à Fiorentino :

— « On me pousse, on me talonne, on me *taonne,* pour écrire une grande machine théâtrale... Il faut que nous reprenions la conversation commencée... »

A Gotha (28 février) « le concert est détraqué ». Mais le Duc retient Berlioz à dîner...

Et en route pour Paris.

Malade, énervé, surmené par les répétitions et les concerts, les applaudissements de Weimar, — épuisé de joie, il prend le lit (2 mars).

Cela traîne... C'est « une sorte d'inflammation des intestins ». Fièvre et diarrhée; diète... Cela l'épuise, l'abat, le rend maussade, désespéré... Comme il se sent touché!... Aura-t-il jamais la force — la folie! — de s'attaquer aux *Troyens?*

Il essaye de se relever, au bout d'une longue semaine... Puis, « à peu près sur pied », il part (12 mars) pour Bruxelles, où l'*Enfance* est annoncée. Mme Berlioz-Recio accompagne son convalescent.

Répétitions irritantes. « Ces musiciens belges me font souffrir une torture de Huron... » Ils sont « bons,

patients, accueillants », mais ne peuvent se décider à jouer en mesure. Au concert (18 mars) les « chanteurs commettent des bévues épouvantables que toute la salle remarque;... les flûtistes (avoue Berlioz) jouent leur trio avec la harpe comme des vachers espagnols, mais *ne le dites pas* ».

Le brave public brabançon, accouru pour vérifier si l'*Enfance du Christ* mérite bien tout ce qu'en a dit la presse parisienne, est assez déconcerté. Mais le *Repos* obtient « un succès de trépignemens ».

Dans la presse, articles bons, avec réserves; çà et là, on établit des rapprochements entre Berlioz et Wagner.

Aux deux autres concerts (22 et 24 mars), l'exécution se raffermit. Mais il y a peu de public.

L'encyclopédique Fétis, tout d'abord, ne comprit rien. Aussi bien, il ne pouvait ignorer que Berlioz, à Weimar, venait de faire déclamer le *Retour à la vie*, où il y a une algarade à son adresse : il l'a reçue, jadis, en plein visage, publiquement!... Mais Berlioz lui rend visite; Fétis l'invite à dîner; on parle, on remue certains souvenirs, et on en évite d'autres (trop délicats, trop féminins)... Les exécutions suivantes sont meilleures : Fétis en vient à trouver que « cela est simple, naïf, et qu'il y a du sentiment : c'est une modification très marquée du talent primitif de M. Berlioz... »

Curieuse rencontre; combien d'autres choses se sont « modifiées » depuis vingt-quatre ans!

Au printemps de 1831, Berlioz, exilé à Rome et soudain séparé de Camille Moke (« son gracieux séraphin! »), voulait tuer l'infidèle, et traitait Fétis de « gigot fondant »; l'année suivante, dans le *Retour à la vie*, il le poursuivait de quolibets... Et maintenant, dans la petite et sombre maison de la rue Boden-

broeck, Fétis et son fils reçoivent à dîner Berlioz et sa seconde femme. Est-ce qu'ils mangent un « gigot fondant »?

Il est probable qu'ils mangent du Wagner; et que Fétis, avec sa verveuse facilité de conférencier, paraphrase ses haineux articles de la *Gazette musicale* et de l'*Indépendance belge*. Et Mme Berlioz-Recio replace ses « caquets »; et Berlioz se laisse aller, par des saillies, à si bien approuver Fétis, que celui-ci trouve aussitôt que Berlioz est « un homme d'esprit et de grande intelligence ». Toutefois Fétis, malgré son contentement, fait une triste remarque. Lui, solide, épais, âgé alors de soixante et onze ans, mais qui se sent une santé à enterrer bien du monde (il vivra plus de quatre-vingts ans), il constate en connaisseur :

— « J'ai trouvé Berlioz bien changé, et vieilli... »

Pour tant de fatigues, la recette des trois concerts était nulle (1).

(1) En 1907, cherchant à Bruxelles des documents et dépouillant des journaux, j'eus l'émotion d'être reçu par Fétis le fils dans cette salle même où eut lieu le curieux dîner de Fétis et de Berlioz. — Voir mon livre *Carnet d'art*.

A Bruxelles, parmi les auditeurs de l'*Enfance*, il y avait quelques Français ou Parisiens, proscrits par Napoléon III. — Parmi eux, Edgar Quinet, qui écrit à « Bernard Lavergne, ex-représentant du peuple » :

... « J'ai eu, l'autre jour, la grande joie de recevoir la visite de Berlioz que je ne connaissais pas et que j'ai toujours admiré à la barbe des impies. J'aime et j'admire cet artiste qui suit sa Muse, sans s'occuper de flatter le public. J'aime ce combat à outrance, désintéressé, contre les succès faciles. Berlioz m'intéresse autant que sa musique : sa volonté, son énergie, sa fierté sont elles-mêmes, à mon gré, la plus belle de ses symphonies; il avait mon admiration, il emporte mon amitié. Quelle belle œuvre que la vie d'un véritable artiste!

« Au reste, tout ne s'est pas passé en conversation.

« J'ai entendu deux fois, à grand orchestre, son oratorio l'*Enfance du Christ*. Il y a là des chants comme en eut trouvé Raphaël. » (4 avril 1855; *Lettres d'exil*.)

A Paris, lettres, visites (fin mars et début d'avril), communiqués à la presse, rendez-vous avec des artistes et des publicistes. C'est deux théâtres, l'Opéra-Comique et les Italiens, qu'il faut mettre en mouvement; c'est tout un vaste orchestre qu'il faut recruter, et à des conditions modiques :

— « S'il manque des musiciens (s'écrie Berlioz dans une lettre trépidante), je les trouverai... Tâchez que le Percepteur du droit des pauvres ne nous égorge pas tout à fait... Je viens d'écrire à tous nos chanteurs... » (Inédite, à Perrin.)

En hâte, il préparait une grande audition de l'*Enfance du Christ*, pour le samedi saint, — et aussi l'audition de son *Te Deum*, pour l'ouverture de l'Exposition universelle.

Salle Favart (7 avril), l'*Enfance du Christ* laissa quelque cinq mille francs de bénéfice. — « L'exécution fut assez terne » (constata Berlioz). Mais le nombreux public, accouru à l'*Enfance du Christ* pour ce concert du samedi saint, avait déjà payé. La recette fut excellente.

— « Voici des réclames pour le *Te Deum* (écrit-il à Liszt); faites-les traduire et reproduire:... il faut que cela se répande immensément... La machine musicale seule coûte 7 000 francs. Il y a de quoi trembler... »

A tous les amis, aux camarades de journalisme, à ceux de Paris et de l'étranger, il envoie des paquets d'une « réclame » imprimée :

— « Faites-la insérer dans autant de journaux belges que vous pourrez, mais pas le même jour. »

A un autre :

— « Faites reproduire dans les journaux de Marseille la réclame ci-jointe. Il faut que l'immense église soit pleine, ou nous sommes flambés! »

Partout, à Paris, en province, à l'étranger, on la

reproduit, on la traduit, on la résume, on la paraphrase, on la commente... Berlioz (secondé d'ailleurs par Belloni, l'homme d'affaires de Liszt) venait-il d'inventer, ou d'appliquer au lancement de la musique, ce que les éditeurs, directeurs ou barnums modernes appellent un *papillon*, un *communiqué*, une *prière d'insérer?*

Le brouillon de cette réclame existe encore au Conservatoire de Paris. Il est de la main de Berlioz. Neuf cents musiciens,... œuvre considérable, morceaux opposés entre eux de style et d'expression,... prières dont l'humilité et la tristesse contrastent avec la majestueuse solennité des Hymnes :

l'orgue n'y est pas réduit au rôle d'accompagnateur... Il dialogue avec les voix et les autres instrumens... Il énonce une sorte de moralité musicale pendant le silence des exécutans situés à l'autre extrémité de l'église.

Les trois chœurs sont ainsi composés :

1° Un chœur de cent voix, à trois parties.

2° Un autre chœur de cent voix à trois parties.

3° Un chœur *à l'unisson* chanté par *six cents enfants*.

— « Immense machine! »

Suspect au pouvoir impérial, le critique musical des libéraux *Débats* n'avait pu la faire prendre, malgré ses instances depuis cinq ans, dans une cérémonie officielle. Seul, pouvait-il mettre à flot ce gigantesque « canot de Robinson »?... Il avait donc cherché des associés, ou plutôt formé une ingénieuse société en commandite.

Par traité, un amateur (M. Duchène de Vère) « répondait » jusqu'à concurrence de deux mille francs; et Ducroquet, facteur d'orgues, jusqu'à concurrence de mille. Ni l'un ni l'autre n'avaient part au bénéfice : une fois les frais couverts, on rembourserait, sans

plus, ces deux commanditaires. — Le bénéfice net serait ainsi réparti :

Trente pour 100, à M. Berlioz, comme compositeur, organisateur et conducteur;

Vingt pour 100 au maître de chapelle, « pour ses soins et peines »;

Trente à M. le Curé, pour les pauvres de sa paroisse;

Vingt à M. le maire du IIIe arrondissement pour les enfants pauvres.

Organisation « babylonienne, ninivite ». Neuf cents exécutants; matériel d'orchestre; répétitions; billets à placer; réclames; instrumentistes à remplacer; gradins à mieux disposer; dames patronnesses à solliciter pour la quête.

Que de lettres!

Pour les écrire avec plus d'ascendant, pour s'officialiser, Berlioz s'est fait confectionner un papier spécial, très grand, in-quarto, tout blanc, d'aspect diplomatique. Et dans le coin gauche il y a un en-tête imprimé :

Exposition universelle
Église Saint-Eustache
Comité.

Au dernier moment, l'archevêque parle de tout interdire. Cette publicité torrentielle; ces gens de théâtre dans l'église; cette façon d'annexer la messe à l'Exposition universelle... Sans compter que de « bons amis », des compositeurs pour sacristie, par des insinuations onctueuses mais qui glissent leur acide où il faut, s'emploient à faire lancer l'interdit.

Berlioz l'apprend. Aussitôt, il joue de la presse, et donne le *la* aux camarades : ne plus nommer le ténor, éviter ce qui ressemble à « une *annonce de concert* » (il souligne), — montrer que « l'art *religieux* »

(souligné) va servir à la bienfaisance; — enfin « glisser quelque phrase agréable à Monseigneur l'Archevêque et au Clergé » (1).

Épuisé; malade... Entre les répétitions, entre ses courses, il prend le lit... Il se relève, fiévreux... « Aura-t-il la force d'aller jusqu'au bout?... Mais cela va marcher. C'est colossal, le diable m'emporte! »

Le samedi (28 avril) répétition générale. Toute la presse (dimanche, lundi matin) constate un succès extraordinaire, fracassant, et qui fait bien augurer pour « l'imposante cérémonie ».

Le lundi, avant deux heures, la vaste église regorge de monde. Une foule, comme pour une fête de l'Exposition, ou un feu d'artifice... Quelques connaisseurs, du moins, sont là; et les trains à prix réduits ont amené de leurs provinces respectives bon nombre d'amis fidèles... Immense public. La commandite est sauvée. Radieux, Berlioz fait retentir son *Te Deum*.

Le soir même, à Liszt, il envoie l'écho de sa joie :

C'était colossal, babylonien, ninivite. La splendide église était pleine.

... Pas une faute, pas une indécision...

... On nous *a volés comme dans un bois;* mais qu'importe!... Je t'assure que c'est une œuvre formidable; le *Judex* dépasse toutes les énormités dont je me suis rendu coupable auparavant... Oui, le *Requiem* a un frère, un frère qui est venu au monde avec des dents, comme Richard III (moins la bosse!). Et je te réponds qu'il a mordu au cœur le public aujourd'hui...

Adieu, je vais me coucher. Quel malheur que je sois l'auteur de tout cela! Je ferais un article curieux. Nous allons voir ce que vont *chanter* les confrères. Cette fois-ci, il ne s'agit plus de *piccoli paesi* : c'est une scène de l'Apocalypse!

(1) Inédite. — A Fiorentino (Collection Malherbe).

Les confrères chantèrent des louanges.

Des mots, pour Berlioz, rien que des mots! Après la nervosité trépidante des préparatifs et des répétitions; après le fébrile louvoyage entre les écueils parisiens et les obstacles de sacristie; après la volcanique commotion de l'exécution pharaonique, — c'est la détente, la dépression, l'accablement.

Et pas de repos.

Nouvelle affaire, lettres, courses (début de mai), rendez-vous, attentes au ministère et chez les architectes de l'Exposition. Berlioz voudrait avoir « l'entreprise des concerts » de l'Exposition universelle. Mais la salle n'est pas finie : le sera-t-elle avant qu'il ne parte pour Londres!... Et il va chez l'un, chez l'autre, il stimule celui-ci, il fait écrire celui-là :

— « Je suis si fatigué (8 mai) de battre depuis ce matin le pavé de Paris, que je tombe de sommeil. »

Dans ce tournoiement où il s'épuise, que devient le projet des *Troyens?*... Œuvre impossible, irréalisable ; on aurait pu l'entreprendre dans l'ivresse de la jeunesse... Lui, maintenant, prenait le lit, déprimé, vidé par une diarrhée névralgique après chaque surmenage. Sa pensée intime, obsédante, quand il est seul en face de son pauvre corps miné et de son âme « brûlée mais toujours brûlante », — sa pensée n'est plus pour une œuvre nouvelle, mais pour la mort. Son testament d'artiste, ses *Mémoires*, en manuscrit, il les a fait relier, et il les cache dans son cabinet à la Bibliothèque du Conservatoire, il les soustrait à la jalousie de sa femme. Elle les détruirait, ces confidences où il parle de ses « deux grands amours », Estelle et Ophélia, et où il ne dit rien de la médiocre chanteuse dont les hanches souples étaient si prenantes, jadis, dans les travestis... Ces *Mémoires*, feuillets lugubres, pages testamentaires, où il a enseveli son vieux cœur... Que

Marie les trouve, et elle tuera une nouvelle fois ce qui fut le meilleur de lui-même. Si du moins, on traduisait cette confession... Et il charge Liszt de s'en occuper; il envoie son manuscrit; mais que Lizst, dans sa réponse, n'en parle pas, car Marie surveille la correspondance :

— « Tu m'accuseras réception seulement du *paquet;* je saurai ce que cela veut dire... »

Et la pensée de la mort ne le quitte pas, et il se méfie de l'intervention de sa veuve :

— « Si je mourais avant d'avoir reçu de toi mon manuscrit, je te prie de le garder et d'en arranger une publication *fidèle* avec l'éditeur Michel Lévy (rue Vivienne) qui me l'a déjà proposée. Tu remettrais alors le produit de cette vente quel qu'il soit, moitié à ma femme, moitié à mon fils. Pardon de te parler sur ce ton testamentaire. »

Son fils... Si seulement ce pauvre Louis, inquiétant, fantasque, avait une position assurée. Mais le voilà, revenant de Sébastopol, qui parle de quitter la marine marchande : il voudrait, bien qu'il en eût passé l'âge, entrer dans la marine impériale. Berlioz fait jouer ses relations; il écrit même à Napoléon III... Pauvre Louis, qui ne se plaît nulle part, change de bord, passe du *Corse* sur le *Laplace* puis sur le *Fleurus*, comme une épave qu'on ne peut employer... Que deviendrait-il, si son père lui manquait?

Hanté, touché par la mort, Berlioz se hâtait de publier le reste de son œuvre : le *Retour à la vie* que réduisait pour le piano Saint-Saëns, « un jeune lion musical », — et *Benvenuto*, et le *Te Deum*... Combien d'épreuves à corriger!... Et que de courses, d'humiliations!... Les éditeurs différaient la gravure, dépréciaient ce qu'il leur apportait; et il était obligé de les payer. Non avec l'argent des concerts, peu considé-

rable, et que Marie attribuait au ménage et à la communauté; mais avec l'argent de l'héritage paternel. Par malheur, les rentrées étaient lentes :

— « La vente d'une partie de mes bois, sur laquelle je comptais pour une somme de 8000 francs est une vente à termes très éloignés... Cela éloigne beaucoup mes projets d'*édition allemande...* »

Tristesse funèbre de ce printemps. Encore des feuilletons. Il y épanche du moins sa douleur, il y laisse son cœur sangloter... Les *Débats* lui renvoient sa *copie*, pour qu'il l'adoucisse; et voilà ce chroniqueur consacré, célèbre, fidèle collaborateur depuis vingt ans, qui subit « les scrupules pudibonds de M. de Sacy ». Berlioz hamlétique, corrigé par ce Polonius universitaire!... Ah, ces « Güldenstern, ces Rosencranz », et tous ces « crapauds gonflés de sottise », et ces « crétins et gredins », ces fêtards et têtards qui frétillent sur l'asphalte et dans les théâtres empoisonnés par la musique de Meyerbeer, de Rossini, d'Auber, d'Adam ou de Thomas :

— « Rossini est à Paris depuis quelques jours (confie-t-il à Liszt); il pose tous les soirs sur le boulevard Italien, suivi de Scudo (le critique de la *Revue des Deux Mondes*), suivi de tous les *Scudi* monnayés grouillant à Paris. Rossini fait des mots... Je verrai Wagner en arrivant à Londres. On le dit de fort méchante humeur. »

Berlioz, avec sa femme trop caquetante, partait le lendemain (8 juin 1855).

Wagner, à Londres depuis mars, achevait alors (juin) de diriger les huit concerts de la vieille Société philharmonique.

A l'*Old Philharmonic* était tout-puissant ce Costa, cet

ennemi de Berlioz (lui disait-on, avec vraisemblance), ce « maître fourbe », qui avait préparé, à Covent-Garden, la scandaleuse chute de *Benvenuto Cellini*. Et voilà que ce Costa a fait prendre Wagner pour conduire les huit concerts de la célèbre et riche *Old Philharmonic*, tandis que Berlioz ne vient que pour deux concerts, et dans une société nouvelle, improvisée, à la *New Philharmonic*! Par bonheur, estime Berlioz (et sa femme plus encore), la presse anglaise a su mettre le holà :

— « Wagner succombe sous les attaques de toute la presse anglaise. » Ainsi pense Berlioz, dès Paris. Et il l'avoue à un vieux camarade (Morel), avec lequel il s'abandonne plus, à propos de Wagner, qu'avec Liszt.

Berlioz, Wagner, — déjà on les rapproche, on les oppose; les journalistes les mettent en parallèle ou en antithèse; depuis quelque temps, on ne parle guère de l'un sans parler de l'autre. Et Wagner lui-même, dans *Opéra et Drame*, s'est exprimé durement sur la mécanique orchestrale, les conceptions bizarres et compliquées, le matérialisme de Berlioz. Aménités traduites et commentées par Fétis dans la *Gazette musicale* : Berlioz et sa femme (septembre 52) les lisent; on en parle, entre camarades, on envenime l'affaire... Si bien qu'à Dresde, en 54, Marie Recio, outragée, dit au wagnérien Hans von Bülow ce qu'on peut penser de cet ancien obligé, de ce fourbe; et, voilà deux mois, à Bruxelles, dînant chez Fétis, Marie et Berlioz même n'ont pas manqué de se *monter* contre Wagner.

Or, à Londres, Berlioz et Wagner, chacun au pupitre d'une *Philharmonic*, vont se faire pendant, comme deux statues qui se regardent sans se sourire. Et l'amitié de Liszt, et l'envie de maints confrères, et l'attraction même d'un génie pour un autre, vont les jeter l'un contre l'autre. Et Marie Berlioz-Recio est là,

entre les deux, et parlant trop, l'oreille inquiète, épiant tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, — jalouse, aigrie, vieillie, plus irritable avec sa maladie de cœur qui commence, et potinière, vaine et sotte, susceptible comme une ancienne chanteuse sans talent, et bavarde, sempiternellement caquetante.

Ils s'évitent peut-être, au début. Une semaine, deux semaines se passent : aucun contact. De part et d'autre, affaires et soucis personnels, répétitions... Mais chacun d'eux se renseigne sur l'autre, et se dispose à entendre (non sans préventions) comment son rival dirige l'orchestre. Wagner assiste au concert de la *New Philharmonic* et il avoue à Liszt :

— « Ma foi, j'ai été médiocrement édifié de la manière dont Berlioz fait exécuter la symphonie de Mozart (en *sol mineur*). Quant à l'exécution de son *Roméo et Juliette*, elle était très insuffisante, et m'a rempli de pitié pour Berlioz. »

Berlioz assiste aux concerts de l'*Old Philharmonic* et confie aux amis :

— « Wagner conduit en style libre, comme Klindworth joue du piano... » Et, dans la même lettre, il avoue qu'un tel « style libre le fait danser sur la corde lâche,... *sempre tempo rubato*... »

Heurt forcé, fatal. Rien n'est plus personnel que la façon de rythmer, d'accentuer la musique, et de lui donner le mouvement toujours changeant qui la fait vivre. Rien ne correspond plus directement à l'être intime. Deux génies aussi originaux que Berlioz et Wagner, aussi nerveux, irritables, impulsifs, ne pouvaient donc, comme conducteurs d'orchestre, que se froisser. — Et d'ailleurs de *bons* amis, des journalistes, tantôt alliés, tantôt ennemis, Davison (du *Times*), Chorley (qui traduit l'*Enfance du Christ*), Barnett (du *Morning Post*), et d'autres, étaient là, près de leur cama-

rade des *Débats,* pour aviver le froissement. On menait alors une campagne de presse contre Wagner qui osait, devant un public anglais et plein de *respectabilité,* conduire par cœur. Il prenait même des licences avec les traditions laissées à Londres par Mendelssohn!

Entre les deux génies, serait-ce donc la guerre?

Un soir chez le violoniste Sainton (un brave et gai Toulousain), ils se rencontrent. A ce dîner du Méridional, « ils sont seuls ». On cause. On mange, on boit. Peu à peu on s'abandonne. Berlioz « s'anime », livre sa pensée, dévoile ses chagrins... Les deux grands novateurs, soudain, se reconnaissent pour deux « compagnons d'infortune ». Deux isolés, — ou, comme Wagner le chantait déjà dans la *Walkyrie* : « Deux fils de la Douleur... » Tout le monde contre eux. — Ces concerts de Londres, quelle misère! Peu de répétitions, de bons instrumentistes mais qui jouent comme des mécaniques, sans feu ni âme : est-ce là qu'ils peuvent, génies inconnus l'un à l'autre, se montrer mutuellement ce qu'ils sont?

Durant ce souper, les voilà qui s'aiment, à mêler leurs haines communes : les directeurs de théâtre ou divinités du chant, les « Polonius du feuilleton musical », les compositeurs et « décompositeurs » de musique, les « crapauds » de l'Opéra-Comique, et Meyerbeer et ceux qui brocantent sur le marché théâtral, les Halévy, les Adam, les Offenbach, et qui mériteraient d'être flagellés par les anathèmes du *Judaism in Musik*... Oui, le temple de l'art est aux marchands... L'art? Non, « le bazar »!... La musique, est-ce cette « bouillotte théâtrale » où un public de « pingouins » vient s'engourdir chaque soir?...

Et Wagner et Berlioz, parlant l'un à l'autre comme ils écrivaient dans leurs lettres d'alors (ou le feuilleton

des *Débats*), s'abandonnaient « dans une cordiale et profonde amitié ».

« Cinq heures durant », personne (pas même Mme Berlioz-Recio) n'étant entre eux et toute rivalité mondaine (ou humaine, sociale) disparaissant, — chacun de ces deux génies condamnés à l'isolement, palpitait de bonheur d'avoir enfin trouvé un génie frère. L'art, la philosophie, la vie, la mort, — l'amour même, — combien de choses dont chacun pouvait parler, sans gêne ni réserve, sûr d'avance d'être compris par l'autre.

— « De cette rencontre (écrit aussitôt Wagner), j'emportai une profonde sympathie pour mon nouvel ami;... chacun reconnut dans l'autre un compagnon d'infortune, et je me trouvai plus heureux que Berlioz. »

Plus heureux... Tous deux, « seuls » chez Sainton, s'étaient-ils donc avoué toute leur vie et même leurs amours?... Hector Berlioz, inflammable, prompt aux confidences, joyeux d'échapper un moment à l'agressive Marie et content de se venger de sa femme en parlant d'elle, avait-il révélé les misères de sa vie : la longue agonie d'Harriett, le mariage avec la vieille maîtresse, la gêne pécuniaire, les « travaux forcés » du feuilleton, l'impossibilité de trouver un public, — tant d'entraves, enfin, qu'il n'osait même pas, depuis quatre ans, commencer ses *Troyens*... Oui, Wagner, proscrit de Saxe mais indépendant en Suisse, soutenu par Liszt et entretenu par des amis, libre de composer à loisir son immense *Tétralogie*, — oui, Wagner, tout compte fait, devait « se trouver plus heureux que Berlioz ».

Et il était plus jeune de dix ans...

Cette subite intimité (vers le 21 juin) étonne, inquiète Marie Recio, quand son Hector lui revient. Cette attraction mutuelle, cet « engrenage » de deux génies sur-

prend, déconcerte les chroniqueurs musicaux, les journalistes que fréquente Berlioz. On en parle; on potine. Est-ce possible? Ces rivaux, les voilà donc amis!... Il est vrai que Wagner est tour à tour l'ami ou l'ennemi de n'importe qui. Et l'on cite cet Anglais qui, ne manquant pas d'humour, présente Meyerbeer et Wagner en leur demandant s'ils se connaissent déjà!... Or, Wagner a sollicité jadis la protection de Meyerbeer et s'est présenté auprès des directeurs comme « son élève »; après quoi, dans ses opuscules où il fait la théorie de lui-même, il a copieusement éreinté Jakob-Liebmann Meyerbeer, sa ferblanterie musico-historique, ses ficelles théâtrales et autres « effets sans causes »... Souple, déconcertant Wagner : captieux, attirant, séducteur, embrassant les gens avec une abondante sincérité de courtisane amoureuse, — et, le lendemain, trop intelligent, trop artiste pour ne pas découvrir la tare du héros de la veille, la révélant sans façon. — Courtisane intellectuelle qui dit volontiers : J'aime un tel, je le connais *usque ad renos;* voici ses verrues...

Révélations, pantalonnades sybillines, impulsives calomnies, qui scandalisaient le *cant* londonien.

Or, un chroniqueur, ancien ennemi et actuel ami de Berlioz, apporte chez lui, devant sa femme, le fragment d'*Opéra et Drame* où Wagner « éreinte » Berlioz... Encore ce fragment!... Mais on ne le connaît que trop, dans le ménage... N'importe, Davison le traduit de vive voix, et trouve piquant de le donner dans le *Times,* — quant à Mme Berlioz-Recio, elle estime qu'Hector ne peut plus être dupe des effusions, des traîtrises de Wagner!... (1).

(1) Lettre inédite de Marie Recio. (Communiquée en 1903 par M. Wekerlin.)

L'actualité politique, les troubles de la rue, occupent le *Times* et retardent cet article trop musical et rétrospectif.

Le 25 juin à l'*Old Philharmonic*, dernier concert conduit par Wagner. — Berlioz y assiste : toujours le « style libre », le *tempo rubato*, la corde lâche, estime-t-il... Après le concert, il y a punch chez Wagner qui doit repartir le lendemain.

Marie Recio, cette fois-là, accompagne son Hector. C'est une réception, elle s'y montre. Et elle a l'œil sur son mari. Jusqu'à trois heures du matin, on boit, on parle. En se quittant, les deux artistes « s'embrassent avec effusion ». Berlioz devrait venir à Zurich (s'écrie Wagner) : en septembre, Liszt y viendra...

Berlioz, devant sa femme, « semble gêné ». Il aimerait venir, il hésite... Que répondre?... Sans préciser, le ménage Berlioz laisse entendre qu'il y a « la question d'argent ».

Le lendemain, chez les Berlioz, Davison faisait parvenir sa petite traduction d'après Wagner. Retardé au *Times* « par la politique » (écrit peut-être avec ambiguïté Marie Recio), ce fragment perfidement choisi paraissait au *Musical World*. Déjà connu de Berlioz, qui avait tiré dans sa carrière de feuilletoniste bien d'autres « chevrotines », il l'amusait. Mais il jetait un froid. Il coupait l'intimité commençante. Et ce fragment aigre, écrit bien à la légère et quand Wagner ne connaissait presque rien de Berlioz et pas du tout les œuvres incriminées (d'homme à homme, l'avouer était facile), — cette boutade obsédante, reprise par les uns ou les autres, restait comme une arme empoisonnée dans les mains d'amis ou de confrères trop empressés, et surtout dans les mains inoccupées d'une femme vindicative. Ce Wagner, encore un fourbe, disait-elle; et elle y revenait, acide, hargneuse; et ses « caquets »

reprenaient, égratignants, piquants. Un ouvrage de femme, pour s'occuper les doigts, ce piqueté à coups d'épingle... Si bien que Berlioz, sous les yeux de Marie, écrivait aussitôt, énervé, agacé :

— « Wagner m'embrasse avec ferveur, il pleure, il trépigne... Il part, — et le *Musical World* publie le passage de son livre où il m'éreinte de la façon la plus comique et la plus spirituelle... Joie délirante de Davison en me traduisant cela... »

Et Berlioz conclut :

— « Le monde est un théâtre... »

L'amitié naissante est tuée. — Pour Berlioz, qui subit sa femme, ce Wagner, par un baiser sincère mais commenté par des jaloux, vient de se déconsidérer. « L'engrenage », qu'aurait souhaité Liszt, est désormais presque impossible : dès le début, cela a coincé; et une femme jalouse, à demi Espagnole, s'y est blessée, et jettera, jusqu'à la fin, les hauts cris.

A la *New Philharmonic*, pour clore la *season*, Berlioz conduit *Harold* (4 juillet). Dans l'auditoire, on se montre Meyerbeer, venu à Londres pour lancer lui-même, jusqu'au zénith, son *Étoile du Nord*. L'illustre maëstro est alors la *great attraction*. Près de lui, que pèsent ces deux batteurs de mesure, un Wagner ou un Berlioz?.. On donnait des fêtes en son honneur. Aussi, au programme de la *New Philharmonic*, afin d'emplir l'immense Exeter-Hall, on inscrit une scène du *Prophète*. — A une soirée, Berlioz venait de le voir, ce bon Jakob-Liebmann, trônant « entre deux évêques » !... « La reine Victoria (annonçaient les journaux) retardait un voyage afin de ne pas manquer la première de l'*Étoile du Nord!* »

Berlioz battit la mesure dans un concert particulier (6 juillet), — et repartit, le lendemain, pour Paris.

Ce mois à Londres avait été « bon sous *tous* les rap-

ports », constatait Marie Berlioz, exacte ménagère. Outre les trois concerts productifs, son Hector avait conclu un traité pour imprimer une traduction de l'*Enfance*, à demi-frais avec l'éditeur, mais en se conservant la totalité des droits d'exécution en Angleterre.

Il avait aussi passé une autre convention; il toucherait quarante livres (environ mille francs) pour une traduction anglaise du *Traité d'instrumentation*, mais augmenté d'un chapitre sur l'*Art du chef d'orchestre*. — La campagne de presse contre le *sempre rubato* de Wagner avait-elle, entre autres causes, fait demander à Berlioz cet *Art du chef d'orchestre?*

A peine revenu (8 juillet 1855) dans le petit appartement, rue Boursault :

— « Je suis malade de l'ennui parisien, et de la peur des feuilletons. De plus, il y a les fonctions de juré pour les instrumens de musique à l'Exposition, qui suffiraient à faire mourir un ressuscité. »

Et des épreuves à corriger, des monceaux d'épreuves, « du matin au soir ». Trois ouvrages sont gravés à la fois : l'*Enfance du Christ*, le *Retour à la vie*, et le *Te Deum*. Ce dernier par souscription : d'où une masse de lettres pour trouver des souscripteurs.

Autres épreuves : on grave *Benvenuto* (piano et chant) à Brunswick. — Et Berlioz, excédé, « est malade de la chaleur »... Son fils, convalescent, vient de quitter l'hôpital maritime de Saint-Mandrier, et il arrive à Paris, rue Boursault... Est-ce pour longtemps?... Pas de position régulière, stable; de courts engagements comme aspirant volontaire, et déjà ennuyé de son métier de marin... Qu'éprouve-t-il alors, ce grand jeune homme inquiet, dévoyé, qui

souffre d'avoir roulé aux hasards d'une vie errante, sans tendresse : il revient chez son père, comme dans un refuge hospitalier, mais il y trouve l'ancienne maîtresse qui remplace sa mère...

Oh! dans le cimetière Saint-Vincent, cette tombe toute neuve... Et aussi, effrayante comme un cercueil, cette malle poussiéreuse où sont ensevelis les souvenirs de la morte, quelques livres, des lithographies représentant la tragédienne de 1827, et des cheveux décolorés, jadis blonds... Oui, un cercueil, qui est bien à lui, où l'on a mis tout son cœur, — son propre cercueil, ainsi que l'atteste l'étiquette clouée sur le couvercle, avec son nom, écrit par son père sur un petit carton :

LOUIS BERLIOZ

Ces douleurs, combien elles s'amplifient chez le convalescent!

A un ami (Morel), qui l'avait visité à l'hôpital de Saint-Mandrier, Berlioz annonce :

— « Louis se remet tout doucement... »

Juillet, août se passent. Épreuves à corriger, besognes et courses habituelles... « Tiraillé à quarante-huit chevaux! » Nul moment de calme pour songer aux *Troyens*, et à quoi bon? Quel théâtre de Paris les accueillerait?

— « Centuples crétins (s'écrie-t-il dans les *Débats*), inventeurs des mariages entre femmes et singes, entre l'art et la basse industrie, entre la poésie et le métier, soyez maudits! Soyez damnés! Puissiez-vous n'entendre que vos voix de crécelles et ne voir que vos visages blêmes dans la plus froide éternité! »

Lugubre ressemblance des journées, qui s'usent

toutes, qui s'effritent en poussières de riens!... « Et la vie est si courte, la mort si certaine!... »

En septembre, il ne put s'évader de sa geôle parisienne pour aller, à Zurich, voir Wagner qui l'attendait. — Indépendant, soutenu par des admirateurs, maître de tout son temps, et en toute tranquillité d'esprit, Wagner, à loisir, achevait d'orchestrer la *Walkyrie*... Oui! il pouvait se dire « plus heureux » que Berlioz.

Écœurement d'entendre encore ces ignobles opéras-comiques, et ces opérettes d'Offenbach (qui a maintenant le privilège des Bouffes et sévit sans relâche), et les platitudes que ce « crapaud » d'Adam, qui a aussi un théâtre (un théâtre soi-disant lyrique), étale sans vergogne!... Berlioz n'y tient plus; sa colère éclate encore dans son feuilleton, — mais il la change en goguenarderie :

— « Théâtre malheureux! A tout instant le premier ténor est enroué, le baryton se porte bien, une excellente chanteuse est dans un état intéressant, un cor a les lèvres gercées, le tambour a une maladie de la peau, la grosse caisse a une hernie étranglée... »

Presque tout l'été pourtant, au feuilleton des *Débats*, il s'était fait remplacer par le fidèle Joseph d'Ortigue. Ainsi il avait pu tout à la fois s'acquitter de ses fonctions de juré à l'Exposition, corriger les épreuves de quatre partitions, et même rédiger *l'Art du chef d'orchestre* (1).

Maintenant (mi-octobre), l'Exposition universelle de 1855 était sur le point de finir. On arrivait, comme disaient élégamment les chroniqueurs, au dernier chant de cette gigantesque et cosmopolite Iliade du travail et du talent. — Berlioz qui l'avait ouverte à

(1) Sur cet opuscule, voir notre deuxième *Carnet d'art*.

Saint-Eustache, par son *Te Deum*, mais qui n'avait pu le faire retentir pour la prise de Sébastopol, put participer du moins aux solennités de la fermeture. Une série de fêtes musicales devait coïncider avec la distribution des récompenses. Sur sept festivals, Berlioz en obtint trois, dont le premier.

Solennités « babyloniennes », annoncent les journaux; douze cents exécutants sous la direction de Berlioz, que vient de désigner S. A. I. le prince Napoléon. On annonce même le *Te Deum*, avec la *Marche triomphale des Drapeaux*...

Préparatifs sans fin. Lettres, visites, conciliabules, communiqués, recrutement de l'orchestre, recrutement des chœurs, envoi de circulaires dans les théâtres avec prière de les renvoyer, signées ou non, rue Boursault... Comment équilibrer le budget de cette entreprise ninivite?... Il réduit les frais; aux musiciens, quarante francs pour six séances (trois répétitions, trois concerts); et trente musiciens de moins, — voilà douze cents francs de trouvés.

Hélas, ces préparatifs mêmes, cette « fournaise où il grille », cette vie trépidante, étourdissante, ne le grise plus. Elle l'accable. Combien de fêtes semblables, déjà, a-t-il préparées, aussi colossales, et pour quel résultat! Le mois précédent, au Conservatoire, Ferdinand David a monté deux grands concerts : il y a perdu dix-huit cents francs... Pas de public pour les symphonistes... On trouve du public pour toutes les attractions et même pour des pianistes; on en trouve pour des équilibristes ou des virtuoses, pour la femme sans nez ou pour une *prima donna* qui se gargarise avec des juleps de notes; — on n'en trouve pas pour la symphonie... Certes la foule pourra venir pour célébrer la clôture de l'Exposition. Viendra-t-elle pour écouter de la musique, et prendre le désir de connaître

l'œuvre d'un compositeur? Elle accourra, badaudement, sottement, comme pour voir le Shah de Perse. Quant à lui, Berlioz, de quel profit artistique tout cela lui sera-t-il?... Dégoûté, lassé, luttant encore parce qu'il a déjà lutté, et parce qu'il le faut (toute place lâchée étant prise par un autre), luttant à coups de festivals officiels parce que Marie le pousse à gagner de l'argent, afin d'accroître les acquêts de la communauté, — il va, il va, maigri, débilité, soutenu par les nerfs, sorte de cocasse fantôme désarticulé, cassé, qui se raidit, et tout de suite retombe à plat. — Malade, « à la diète », et au lit dès qu'il le peut.

Ses *Troyens*, écrira-t-il jamais ses *Troyens?*... Y pense-t-il seulement?...

L'orchestre du festival, enfin, est recruté, et les chœurs. Pour les détails administratifs, une Commission impériale fonctionne (c'est-à-dire entrave tout), et un entrepreneur (nommé Beer) a mis la main sur l'affaire, déboursant les frais, mais raflant la grosse part du bénéfice... Berlioz ne risque donc rien, pécuniairement. Mais est-il aidé? On économise, on rogne sur tout : pour la construction de l'estrade, « il lui faut se battre avec les architectes ». Toute l'organisation musicale retombe sur lui seul. Répétitions partielles, puis répétitions d'ensemble, toutes, il faut qu'il les surveille, ou les dirige (début de novembre). Peut-il se fier au chef de chant? On répète à l'Opéra-Comique, au Conservatoire, chez Sax... Et tantôt ce sont les ténors, tantôt « les dames », tantôt les basses, tantôt les enfants du chœur; sans oublier, par groupes, les cordes, ou les vents, ou les cuivres. Et cela dure dix jours, de neuf heures du matin à quatre heures du soir.

Le jeudi 15 novembre, pour la distribution solennelle des récompenses, l'immense nef du Palais de

l'Industrie est pleine d'une foule joyeuse. Plus de quarante mille personnes, dit le *Moniteur*. Exposants médaillés, étrangers en séjour à Paris, provinciaux, et avec femmes et enfants, venus pour voir l'Empereur et l'Impératrice, le prince Napoléon, le prince Jérôme et le duc de Cambridge... Les galeries circulaires sont décorées de velours rouge, avec torsades et embrasses d'or. De toutes parts, tombant de la voûte métallique, des drapeaux de tous les pays, des oriflammes, laissent flotter leurs étoffes chatoyantes et bigarrées. Pour Leurs Majestés Impériales et pour leur suite, un trône se dresse, surmonté d'un dais, et une estrade élève ses gradins circulaires, recouverts d'un tapis cramoisi. — Quant à Berlioz et à son armée de musiciens, ils sont relégués dans les galeries du pourtour, derrière les tentures de velours rouge et les trophées de drapeaux.

Roulements de tambours, sonneries aux champs : le cortège impérial apparaît. Longues acclamations... Puis Berlioz fait commencer sa cantate à deux chœurs, l'*Impériale*, qui est ponctuée des cris de « Vive l'Empereur, Vive l'Empereur! »... On l'entend peu, étouffée par les tentures... Après un moment de brouhaha musical mêlé au brouhaha du public, l'Empereur saisit un rouleau de papier blanc où est écrit son discours. Aussitôt Berlioz reçoit l'invitation de se taire.

Il pourra jouer, après les discours. — Mais qu'importe? Ce jour-là, toute musique est sacrifiée. Aussi bien, on l'entend à peine. Et on ne l'écoute pas du tout, que ce soit l'*Impériale*, ou l'*Ave verum* de Mozart, étrangement transporté dans le Palais de l'Industrie.

Le lendemain, programme presque pareil, mais dans de tout autres conditions. Plus d'Empereur ni de princes; plus de trône; et Berlioz, avec ses douze cents musiciens, s'installe, dans la nef même, sur les gra-

dins officiels. Enfin, cela va sonner. Et il va submerger ses auditeurs, et les rouler, dans « le raz de marée » de ses deux cents tambours!

Foule immense, comme la veille. Soixante-quinze mille francs de recette. Tout le programme est acclamé : le Beethoven, le Meyerbeer, le Hændel, le Gluck, le Rossini, et aussi l'*Impériale* de Berlioz, et les deux premiers morceaux de son *Te Deum*, et la *Marche des Drapeaux*, et l'*Apothéose* (dernier morceau de la *Symphonie militaire* de 1840). — Deux cents tambours. — Délire indescriptible. Cinquante harpes accompagnent la *Prière de Moise;* — la *Bénédiction des Poignards* est mugie par trois cents basses.

Le surlendemain, le dimanche, Gounod fait mieux encore : il conduit seize cents chanteurs. Et puis c'est deux autres festivals, consacrés à Félicien David.

Le vendredi, Berlioz recommence une vaste répétition d'ensemble; et le samedi (24 novembre) il redonne son babylonien festival.

— « Public apocalyptique!... C'est la vallée de Josaphat!... »

Le lendemain, Gounod fait encore bien mieux : devant l'Empereur et le roi de Sardaigne, il bat la mesure à quatre mille cinq cents orphéonistes et à plusieurs musiques militaires.

Maintenant, pour Berlioz, semaine de dépression, de dégoût. — « Moulu,... éreinté,... fatigues terribles », écrit-il (début de décembre). De tant d'agitations, il a retiré un bénéfice net de huit mille francs. Et beaucoup de bruit; une publicité énorme, dangereuse peut-être. On parle à peine de Gounod, onctueux et adroit, à peine du candide Félicien David, dépaysé sur le boulevard comme s'il descendait du « chameau de son *Désert* »... Par contre, le nom de Berlioz est partout. Journaliste lui-même, connu depuis vingt ans pour sa

manie des exécutions ninivites, il est une admirable matière à chroniques, à improvisations turgescentes et fashionables, et aussi à légendes de caricature. Il avait fait annoncer qu'il conduirait ses masses avec un batteur électrique : d'un doigt de la main gauche, il lancerait une étincelle dans cinq fils, et l'invisible mouvement de son doigt serait répété, amplifié, à distance, par les bras de cinq sous-chefs d'orchestre. Et maintenant, voici Berlioz dans les caricatures : échevelé, le nez au vent, il bat la mesure avec un poteau de télégraphe; les fils électriques, contournant le globe terrestre, font jouer et galvanisent, sur leurs continents respectifs, des Chinois, des nègres du Sahara, des Highlanders aux mollets nus, et des Lapons couverts de fourrures.

De telles plaisanteries, fort nombreuses, sont symptomatiques. Dans les *Débats* mêmes, Joseph d'Ortigue, parmi des éloges mérités, est obligé de plaider pour son ami :

M. Berlioz, a-t-on dit, a une tendance au grandiose...

... Ses illusions, en tout cas, sont honorables... En lui vit la passion pour le beau ;... ce n'est pas comme chez ces musiciens illustres qui vivent de la musique tout en la détestant, attendu qu'elle ne se présente à eux que sous l'aspect d'un odieux métier...

... Il faudrait un miracle pour changer les conditions de la nature humaine... Le genre humain se compose de quelques esprits d'élite, d'un certain nombre de gens distingués, et d'une multitude innombrable de médiocrités... Le vrai public musical que peut présenter la France entière ne saurait dépasser quelques centaines d'individus...

Toujours et partout, le même infini désert d'auditeurs. Çà et là, de rares oasis, de tout petits publics, des chambrées d'amateurs disséminées dans quelques grandes villes, — voilà ce qu'il cherchait depuis tant

d'années de voyages, et sa destinée le condamnait à repartir sans cesse en tournée... Fourbu encore, il en combine de nouvelles : à Weimar, où Liszt et la princesse facilitent toute chose,... un festival de Thuringe, qui réunirait tous les éléments musicaux de Weimar, Erfurt, Iéna et Gotha;... ou des festivals belges, à Liège, à Bruxelles,... ou d'autres à Londres, à Vienne, à Leipzig... Il écrit, il envoie ses partitions, il expose ses exigences : les frais ne le regarderont pas et il prélèvera pour lui la moitié de la recette brute... Hélas, combien de tentatives infructueuses, et combien d'entrepreneurs de concerts, de kapellmeister, ou de directeurs de conservatoires, lui envoient d'avance « des comptes d'apothicaires »... Il ne s'y laisse plus prendre; d'ailleurs sa femme veille.

Et la « pluie d'opéras-comiques continue ». Le lendemain, la boue du feuilleton musical.

Nouvelle année (1856), mêmes ornières, mêmes cloaques. — « Écouter des opéras-comiques et en rendre compte, voilà ma mission!!! »

Son fils l'inquiète encore; il veut, coûte que coûte, quitter la marine marchande pour la marine de l'État. Or, pendant qu'il cherchera, sera-t-il à la charge du nouveau ménage Berlioz?

Le père, sans doute stylé par la marâtre, envoie à son fils l'ordre de rembarquer tout de suite; et, ne disant rien de ses gains récents ni de l'héritage paternel, il lui intime de comprendre « qu'il est dans la plus complète impossibilité de lui venir en aide ».

Les combinaisons de tournée ne donnent rien. A Paris, « pas de salle, pas d'exécutants! » Ah, « monde empoisonné d'empoisonneurs! » A l'Opéra, un Girard est directeur musical, dictateur, et gagne dix-huit mille francs. Un Dietsch (le conspirateur, le fossoyeur de la pauvre Philharmonique de 1850) vient d'être décoré...

Paris? c'est « un marais puant »!... Sauf « Gounod, qui vient de produire une très belle messe, et Camille Saint-Saëns, un grand musicien de dix-neuf ans », il ne s'agite, sur ce marécage vaseux, que des éphémères, des moustiques. Et la musique y est asphyxiée. Le Théâtre-Lyrique d'Adam ne paye plus : l'Opéra-Italien perd deux cent mille francs. Seul l'Opéra-Comique « se soutient passablement;... on ne voit que tripotages, platitudes, niaiseries, gredineries, gredins, niais, plats et tripoteurs... Les Parisiens, c'est toujours la même chose inerte et glacée... » Comment, pour de la musique, agir sur cette chose flasque? La réclame n'agrippe plus; « ou bien il faut renchérir, dire qu'à tel concert, les hommes s'entre-tuaient, et qu'on y a vu accoucher des femmes qui n'étaient pas enceintes ». Ou bien, il faut avoir le talent spécial de Meyerbeer : « pendant plusieurs semaines, il a fait annoncer qu'il *avait mal aux dents*! »

A quoi bon penser encore aux *Troyens*!

La crise de dégoût passée, il redevient pratique. Diligemment, pour l'*Enfance* qu'il redonne (25 janvier) dans la petite salle Herz, il tâche d'avoir beaucoup de monde, du monde payant, et aussi du monde gratuit, mais utile. Il multiplie les invitations. Il invite tous les musiciens *membres de l'Institut* (il souligne), et tous les journalistes : sur le petit carnet de poche où il note les dépenses et les billets d'invitation, il inscrit pour trois places « ce crapaud d'Adam », qui est à la fois membre de l'Institut et journaliste (1).

A Gotha, deux répétitions, et encore l'*Enfance* (6 février 1856). L'intendant grand-ducal remit au

(1) Sur ce carnet, chaque nom de journaliste est suivi du nom du journal. — En voici deux assez inattendus : Reyer, *Athæneum*; Michel Lévy, l'*Entr'acte*.

maëstro deux cents thalers (environ sept cents francs); et le grand-duc de Gotha-Cobourg lui donna une décoration : la croix de chevalier de l'ordre de la Maison Ernestine.

Liszt, un peu souffrant alors et fatigué par son voyage de Vienne (où il venait de diriger les concerts pour fêter le centenaire de la naissance de Mozart), était accouru, à Gotha, au-devant de Berlioz; il n'avait pas même pris le temps de passer à Weimar, auprès de la princesse Carolyne (1).

Empressement amical et politique. Liszt voulait amortir un froissement de Berlioz, et le soustraire aux racontars. En effet, pour soutenir, par son ascendant personnel, les représentations de *Tannhäuser* à Berlin (en janvier), Liszt, une fois encore, s'était résolument posé en propagateur de Wagner. Or la chose était commentée de toutes façons. Il accourut donc vers Berlioz, pour tâcher de précéder les mauvais bruits, les potins... Berlioz ne sentirait que trop vite, à Weimar, combien l'Altenburg, plein de l'extase wagnérienne, était un temple du wagnérisme.

— « La *Walkyrie* est un miracle, un miracle:... tu es vraiment un homme divin (venait d'écrire Liszt à Wagner); continue à faire du sublime, puisque ce n'est pour toi qu'une question de nature, d'habitude. » Et tout l'hiver, sous les doigts de Liszt, le piano de l'Altenburg venait de chanter l'*Hymne au printemps*, et de redire le merveilleux enchantement primitif, l'*Urmotif* de l'*Or du Rhin*. Quel musicien, plus que Liszt, pouvait alors voir jusqu'au fond de cette musique inentendue? Montant, conduisant *Tannhäuser*, le *Hollandais* et *Lohengrin*, il avait longuement pris con-

(1) Lettre inédite de la princesse à Berlioz.

tact avec les jeunes pensées de Wagner, et s'était mis comme à marcher de pair avec lui. Dans ses *Poèmes symphoniques*, il cherchait alors à créer un art apparenté à celui de Wagner. Avec les différences de leurs deux natures, semblable entente de l'orchestre, semblables développements par la variation ou l'épanouissement de motifs organiques *(leitmotifs)*; semblables aspirations pour enrichir la langue musicale en lui donnant les expressives richesses d'une libre polyphonie, où seraient amalgamés, et exaltés par les contrastes, les éléments les plus séduisants, les plus émotifs, — empruntés aux dernières compositions de Beethoven, à telles œuvres passionnées de Bach, aux nerveuses et tendres, aux chromatiques. aux douloureuses mélopées de Chopin. Art complexe, où la volupté du son devait servir de stimulant, d'électrisant à la rêverie philosophique; art théâtral aussi, d'un lyrisme emporté, torrentiel, — art emphatique, excessif jusque dans ses beautés, et dont Liszt, ancien *lion* et don Juan du piano, longtemps contaminé par une virtuosité à la hongroise, amplifiait l'éréthisme accablant : exacerbé par Liszt, formidablement traduit au piano dans l'intimité brûlante de la princesse, l'art wagnérien faisait glisser en eux (sur la subconsciente, la mystérieuse animalité de toute âme humaine), une lente et lancinante, une circéenne caresse, apprise dans les maléficieux enchantements de Venusberg.

L'Altenburg en délirait. L'ardente princesse Carolyne, une Slave consumée d'amour et d'idéal, s'abandonnait aux Walkyries bondissantes, échevelées, et aux ondulantes Filles du Rhin, invisibles mais présentes, suscitées autour d'elle par les magiques improvisations de ce Liszt qu'elle aimait... L'Altenburg était maintenant le temple morbide, où une prêtresse fougueuse s'hystérisait en Wagner : c'était un Venusberg mystique.

— « Le Duo de Siegmund et de Sieglinde (écrivait la princesse à Wagner) m'a fait pleurer de grosses larmes! C'est beau comme l'Amour, comme l'Infini, comme la Terre et les Cieux! »

Berlioz arrive (8 février), vieilli, aigri, chaperonné par sa femme, ombrageuse, sotte, potinière.

Que dire? De quoi parler?

Ils s'aiment encore, les deux camarades de 1830, et ils se connaissent à fond l'un et l'autre. Peuvent-ils se taire, ou cacher sous des banalités leurs pensées intimes?... Ce serait se prouver tout à coup qu'ils sont devenus étrangers, presque ennemis?... Mais ils ne le sont pas. Trop de choses, trop de passé, — et ces liens mystérieux que la musique met entre deux âmes, — trop de fils les emmèlent encore l'un à l'autre... Hélas, dès qu'ils reprennent contact, ils sentent entre eux un isolant invincible : Wagner.

Combien l'amitié est jalouse! Celle-là surtout, qui réunit des cœurs frémissants, plus subtils, plus lucides, et qui ont entre eux le douloureux langage de la musique! Liszt et Berlioz s'aiment; mais Liszt, avec son intuitive réceptivité, est plein du rayonnement de Wagner. Et Berlioz retrouve un ami qui l'aime toujours, mais dont l'âme appartient à un autre.

Plus d'effusion. De la contrainte, de la gêne. Si l'on parlait, ce serait la rupture. Et les femmes sont là, qui iraient trop loin : la princesse, possédée de Wagner; et Marie, caquetante, criarde, toujours prête à rappeler ce que l'autre, ce fourbe, a osé écrire sur Hector... Par bonheur, voici qui rend les rapports moins fréquents : Berlioz et Marie ne logent pas à l'Altenburg; ils sont descendus à l'*Hôtel du Prince Héritier*.

Répétitions d'orchestre, — interminables, excédantes, où Liszt se prodigue, s'entremet, traduisant

les observations, atténuant les vivacités de Berlioz.

Le 16 février, pour la fête de S. A. I. la grande-duchesse de Saxe, *Benvenuto* est donné en représentation de gala. Liszt dirige.

Le lendemain, concert à la Cour, conduit par Berlioz et consacré à ses œuvres. Les jours suivants, répétitions de la *Damnation;* et Berlioz (le 28) la dirige en entier. Grand succès.

Et le ménage Berlioz s'en va.

Plus de banquet (comme l'année précédente) au Club du Nouveau-Weimar présidé par Liszt; plus de toasts en toutes langues et même en latin; plus de cantate avec un refrain en choral; plus de conduite à la gare avec pluie de bouquets.

Vraiment, depuis l'année précédente, il y avait quelque chose de changé entre Liszt et Berlioz. Liszt venait de recevoir les épreuves de « six partitions de ses *Poèmes symphoniques* ». Or, ni à Hans von Bülow ni à Wagner, il n'écrit que Berlioz les a lus et approuvés, ni même qu'il les ait entendus, joués par Liszt au piano. Ce silence, sans aucun doute, indique un froissement d'auteur, un dépit. Berlioz, habitué à voir en Liszt un « pianiste-compositeur » et rien de plus, et peu satisfait de le voir écrire (comme lui) une sorte de musique à programme, n'aura pas donné plus d'attention à *Orpheus*, *Tasso*, *Mazeppa* ou *Prometheus*, qu'à telle rapsodie pianistique et à peu près vide.

Froissé pour lui-même, Liszt le fut encore pour Wagner. Un soir, il dirige *Lohengrin*. Berlioz y assiste :

— « Il a pour *Lohengrin* (confie Liszt à une amie) une estime et une affection analogues à celles qu'éprouve Nélida pour la princesse W... » Or, *Nélida* (retournons : *Daniel*), c'est Daniel Sterne, c'est-à-dire Mme d'Agoult. Et Liszt avait quitté cette femme de lettres pour la princesse Wittgenstein...

Autre aveu :

— « Berlioz a pris peu de plaisir à *Lohengrin* (mande Liszt, confidentiellement, à Hans von Bülow). Nous n'en avons guère parlé ensemble, mais il s'est exprimé en termes assez peu ménagés avec d'autres personnes, ce qui m'a chagriné. »

Ces autres personnes, c'étaient des journalistes, qui daubèrent sur l'incident. Aussitôt Berlioz d'écrire à un camarade de France :

— « Nous avons eu à Weimar des scènes incroyables au sujet de *Lohengrin*. Il en est résulté des histoires qui font long feu dans la presse allemande... »

Marie Recio, d'ailleurs, ancienne chanteuse, n'avait pas manqué d'être irritée contre une autre chanteuse, Johanna Wagner, nièce de Wagner, et qu'on applaudissait dans *Lohengrin :* il n'y en avait donc, à Weimar, que pour Wagner et les parents de Wagner !

Pauvre Berlioz. Déformé par la vie et les besognes journalières ; gangrené par la jalousie et les mesquineries de sa femme ; taré par les mœurs théâtrales et journalistiques, qui accroissent sa nervosité, et lui font trop souvent juger hommes et choses à travers les communiqués, les feuilletons, ou les potins de coulisses...

C'est à ce voyage, pourtant, qu'il résolut d'entreprendre les *Troyens*. S'il prit enfin cette décision, l'honneur en revient, ainsi que le montrent les *Mémoires* et plus sûrement les lettres de Berlioz, à la princesse Carolyne Sayn Wittgenstein. Enthousiaste, émerveillée par les grandes tâches qu'entreprenaient alors Wagner et Liszt, que ne dut-elle pas dire, et surtout faire sentir à Berlioz ? Elle du moins, beaucoup plus que Liszt, elle pouvait parler. Femme, étrangère, avec l'ascendant du rang et de la fortune, avec l'autorité spéciale et l'indépendance que lui donnait l'amitié passionnée de Liszt, elle pouvait prendre,

avec le grand homme fatigué, des allures d'enfant mutin, d'enfant terrible, et aussi de femme câlinement grondeuse, qui dit de dures vérités, tendrement. Une habile impertinence de femme, c'est parfois comme un sourire d'amoureuse amitié.

— « Écoutez (lui dit-elle), si vous reculez, si vous ne bravez pas tout pour Didon et Cassandre, je ne veux plus vous voir. »

Heureuse coquetterie, qui piqua Berlioz. — La princesse put le piquer aussi par l'exemple de ce Wagner qu'elle adorait? A Zurich, malade, sans cesse abattu par les fièvres d'un érysipèle tenace, Wagner, peu à peu, comptant sur un miracle pour qu'elle fût mise à la scène, continuait d'édifier son immense *Tétralogie*. Dans les jours d'abattement, sûr de n'être compris que par Liszt dans toute l'Europe, il lui ordonnait, s'il mourait, de brûler l'œuvre injouable, impossible... Et néanmoins il continuait de l'élaborer, cette œuvre formidable, « divine », — et peut-être inutile. Des amis, certes, assuraient sa vie. Mais aussi, il avait la force de résister aux tentations : il venait de refuser d'aller en Amérique pour soixante mille francs : car il estimait, avec raison, que sa mission n'était pas de battre la mesure pour soixante mille francs, mais d'écrire son œuvre, pour rien!... Que Berlioz ne faisait-il de même? Que ne renonçait-il aux festivals babyloniens? Et à ses tournées de concerts? Et même à ses feuilletons, puisque le fidèle d'Ortigue était là, pour garder la « position armée »? Avec son petit patrimoine, les quinze cents francs du Conservatoire, et quelques aubaines d'éditions ou de concerts, il pouvait vivre. Libre, maître de lui, génie en pleine maturité (et craignant déjà l'atteinte de la vieillesse), que ne se donnait-il, en hâte, corps et âme, aux *Troyens*?

Tout cela, avec une jolie tendresse grondeuse, — et

l'on imagine la caresse de la voix et du regard, — tout cela la princesse dut le lui dire. En effet, dès ce voyage, Berlioz, qui cesse presque d'écrire à Liszt, commence d'écrire à la princesse avec abandon, avec reconnaissance. — Peu à peu, se mettant aux *Troyens*, il la traite comme une inspiratrice.

Aussi bien, qui donc a ressuscité *Benvenuto* ? C'est Liszt, à Weimar. Or cet ordre, si espièglement affectueux, cette mise en demeure d'écrire les *Troyens*, venant de la princesse, c'est presque un engagement que Liszt les monterait ..

Ah, combien ce sujet virgilien lui tenait au cœur ! Au pays natal, dès l'adolescence, quelles délices, quel trouble, en expliquant le quatrième livre de l'*Enéide* ; combien ses larmes, ses sanglots, inquiétaient déjà le docteur Berlioz !... A Paris, les tragédies lyriques de Gluck, de Sacchini ou de Spontini, l'enseignement du chevalier Lesueur qui continuait la tradition gluckiste, puis, récemment, la révélation de la *Flûte enchantée*, lui avaient fait sentir toute la poétique grandeur de la « douleur antique », des accents dramatiques ou religieux qui s'expriment sans violenter la Beauté. Même parmi ses crises de romantisme, son imagination de Latin, la précision de son esprit de Méridional, ne lui avaient pas permis de complètement renier la stylisation classique : sous les truculences à la mode et malgré qu'il en eût, il gardait les qualités de sa race qui est à jamais marquée par la radieuse initiation de la Grèce. A la moindre occasion, cela transparaissait. Ainsi, jusque dans un feuilleton caracolant, fashionable, tout brillanté de goguenarderies Jeune-France, il avait laissé sentir (peu après 1830) son culte virgilien :

... Si j'étais riche, bien riche, riche comme ces malheureux du siècle qui donnent cinq cents francs à un chanteur

pour une cavatine de cinq sous,... j'irais trouver Mehemed :

— « Hautesse, vendez-moi l'île de Tenedos, vendez-moi le cap Sigée et le Simoïs, et le Scamandre, *et campos ubit Troja fuit*;... il s'agit de musique; ainsi, cela ne vous regarde pas... »

Une fois maître de ces lieux consacrés par la Muse antique, de ces collines, de ces bois où coulèrent les pleurs d'Andromaque et de Briseis,... j'équiperais un vaisseau et j'y embarquerais un orchestre,... puis je partirais pour la Troade.

En arrivant au pays sublime,... j'en ferais une solitude. Plus d'Italiens dilettanti, ni d'Anglais touristes... Je bâtirais un temple sonore au pied du mont Ida...

Rêves souvent caressés, oubliés de longs temps mais renaissants toujours; — projet abandonné mais qu'une femme, si délicatement grondeuse, le forçait de reprendre et de parfaire, coûte que coûte, héroïquement... Hélas, désabusé, et usé... On voulait qu'il fût l'idéal habitant du mont Ida, — et c'est sur le boulevard des « crétins et des gredins » qu'il retombait encore.

A Paris (début de mars 1856), toujours la même musique parisienne : un « choléra » ! Et le déluge des opéras-comiques :

— « Rien de tentable ici, où il y a six concerts par jour, où il n'y a pas de salle ni de public, et où le moindre concert coûte des sommes ridicules ».

Il continue donc de correspondre avec l'étranger : peut-être ira-t-il à Gand, à Bruxelles... Pour Bade, en août, c'est convenu avec Bénazet, le fermier des jeux... Et il reprend le boulet du feuilleton musical : feuilleton sur *Mam'zelle Geneviève*, opéra-comique d'Adam; feuilleton sur le *Chercheur d'esprit*, opéra-comique qui n'est pas d'Adam...

Chaque jour il apprend une nouvelle mort. Aux flonflons, aux roulades et aux calembours, c'est le *Dies iræ* qui répond. Les morts que l'hamlétique Berlioz enterre emportent avec eux, comme le bouffon Yorick, une partie de sa jeunesse : c'est l'acteur Derivis, qu'il admirait avant même de connaître le chevalier Lesueur et de quitter les études de médecine ; — c'est Montfort, le camarade de prix de Rome en 1830, un bon garçon qui aimait tout le monde, était dans la faveur d'Horace Vernet (M. Horace), et connut un peu le succès avec un opéra-comique, *Polichinelle*; — c'est Henri Heine, le malicieux et nostalgique poète, qui avait suivi avec tant de curiosité, lors des fiançailles avec Ophélia, les grincements de dents et les volcanismes du *Père la Joie;* — c'est Mlle Pleyel (la fille de Camille Moke), enlevée par la phtisie galopante à vingt-quatre ans, pianiste déjà célèbre, belle comme sa mère, et qui troublait Berlioz en lui montrant la vivante image du « gracieux séraphin » de 1830.

Que de morts!... Méditations rugissantes, byroniennes, où l'ancien Jeune-France, vieilli, se plaît à remuer les douloureux souvenirs d'un homme qu'il n'est plus... Le trantran journalier y coupe court; les besognes, les soucis le harcèlent, le tenaillent, et aussi le manque d'argent. Tout augmente, sauf les revenus. Le luxe de l'Empire, les impôts plus lourds, l'éclat factice d'un régime qui fait oublier la liberté perdue et cache le sang répandu sous un ruissellement d'or, changent la valeur monétaire de toute chose : les loyers, les frais de nourriture et d'habillement sont doublés. Si bien que Berlioz est contraint de confier à son beau-frère, le notaire Suat :

... Je me décide à vendre mon patrimoine. Toutes les choses nécessaires à la vie montent maintenant d'une

exorbitante façon; l'argent perd de sa valeur. On vient de me forcer à quitter l'appartement que j'occupe depuis *huit ans* par une augmentation des *deux tiers*. Le propriétaire me demande quinze cents francs de ce qu'il me faisait payer neuf cents...

... Je suis donc résolu à placer ce que j'ai soit en rentes sur l'État, soit à acheter une maison à Paris. Ce dernier placement rapporte à cette heure *au moins sept* pour cent, et la valeur des maisons sera le double dans dix ans.

En conséquence, je vous prie de faire votre possible pour trouver un acquéreur de mon domaine des *Jacques*, — un acquéreur qui paye promptement, s'il se peut...

... Plus j'attendrai, plus le prix des maisons s'élèvera...

Pour l'instant, avec Marie Recio, il cherche un appartement. Huit jours durant, il monte des étages et parlemente avec des concierges. Enfin, s'écartant du centre, il trouve un logement « beaucoup plus petit » et au quatrième. Mais le ménage, avec la vieille Mme Martin-Sotera de Villas, y pourra tenir tout de même, et l'on n'en demande que treize cents francs. Au terme prochain (en avril) ils emménageront; c'est près de la barrière de Clichy (1).

Parmi ces courses, ces tracas, ces tristesses, que devenait la promesse de commencer les *Troyens?*...

Autre empêchement. A Gotha, le mois précédent, un éditeur allemand s'était trouvé pour éditer les *mélodies* avec orchestre. Voilà donc Berlioz qui revoit les *Nuits*

(1) Au numéro 17, rue de Vintimille, — qui deviendra dans trois mois (été de 1856), le nom de la rue et le numérotage étant changés, le 4, rue de Calais.

Actuellement (1913) c'est le même numéro, — et l'immeuble est le même.

Chose curieuse, l'appartement de Berlioz fut longtemps occupé (avant et après 1900) par le propriétaire du *Charivari*. Si bien que, dans les placards mêmes où Berlioz rangea ses papiers et partitions, on abrita une collection du journal qui le maltraita le plus.

d'été : entraîné par cette refaçon d'une œuvre d'autrefois, il relit toute sa musique et corrige, lentement, les fautes de gravure (1).

Complétant pour l'orchestre ses accompagnements de piano (travail facile, presque mécanique, car le piano de ses mélodies sonnait déjà comme une réduction d'orchestre), révisant son œuvre et la revivant, il reprend contact avec son génie d'autrefois, jeune, aventureux, ardent. Tandis qu'il revient vers les sources vives de ses forces, il songe à l'œuvre qu'il redoute d'entreprendre. Les *Troyens,* une vaste épopée musicale, les amours de Didon... Il relit l'*Énéide;* il parcourt peut-être les leçons que Sainte-Beuve (ancien camarade à l'école de médecine) vient de publier sur Virgile; et il parle de son projet à l'ingénieux Fiorentino qu'il a déjà consulté, ou à son fidèle ami Legouvé dont la *Médée* triomphe alors au Théâtre-Français... Mais comment construire le livret qu'il rêve pour sa musique?... Il relit Shakespeare.

Les jours passent. Il combine des plans. Enfin, au milieu d'avril, comme Liszt vient de lui annoncer le succès de la seconde de *Benvenuto* à Weimar, Berlioz lui confie :

— « J'ai commencé à dégrossir le plan de la grande machine dramatique à laquelle la Princesse veut bien s'intéresser. Cela commence à s'éclaircir; mais c'est énorme et par conséquent c'est dangereux... Je rumine, *je me ramasse,* comme font les chats quand ils veulent faire un bond désespéré. »

Désespéré!... Il ne connait que trop tous les obstacles dressés devant lui. Et d'autant plus haut que l'œuvre méditée est plus vaste. Et insurmontables... Car il les

(1) Pour les *Nuits d'été*, voir *Un Romantique sous Louis-Philippe,* p. 586.

regarde trop, et l'âge l'alourdit : fatigué, à demi vaincu, brisé par trop de luttes vaines, il n'a plus de force d'assaut.

Les plans de livret se brouillent dans sa tête, l'étourdissent, l'énervent. Pour ordonner ce chaos où il mêle du Virgile, du Shakespeare, et des rêves de musique, il lui « faudrait beaucoup de calme d'esprit » ; et il n'a qu'une trépidation angoissée, crispée... Et toujours cette crainte, ou cette voix de la sagesse : à quoi bon?

Mais le projet le tient, ne le lâche plus.

« Découragement,... joie,... dégoût,... plaisir,... fureur! »

Vingt fois (fin d'avril), il hésite à jeter ses brouillons au feu. Plus de sommeil. Et toujours l'obsession, l'idée fixe :

— « Je me décourage le soir, mais je reviens à la charge le matin, aux heures de la jeunesse du jour. »

La mort travaille plus vite que lui, elle « tire à mitraille » :

— « Je ne sors pas du cimetière... » Amussat, son ancien maître d'anatomie, — le pianiste Fumagalli, — et un ami, le docteur Vidal, médecin de l'Opéra...

Une autre mort, soudain, lui donne une diversion forcée. Ce « crapaud d'Adam » (2 mai), frappé d'apoplexie... Donc, les lettres, les courses, les intrigues vont recommencer, pour la candidature à l'Institut.

Bouffée d'espoir, coup d'éperon qui violente, pour les *Troyens*, la mise en marche... Dès le 5 mai, cela va. En dix jours, du 5 au 15, le plan du premier acte est trouvé et la versification esquissée.

Malade, hélas, épuisé par cette gestation inquiète, et aussi par ses doutes, ou plutôt par la conviction que tout ce travail sera un martyre inutile :

— « Pour vous dire la vérité, je suis très malade, sans que je puisse découvrir ce que j'ai. Un malaise incroyable, je dors dans les rues... Enfin, c'est peut-être le printemps ».

Il lui faudrait du calme. Mais il ne peut lâcher pied. On parle de lui pour l'Institut... Après le dernier échec et la fuite à Saint-Valery pour se « décolériser », il faut qu'il se présente. — qu'il « se présente jusqu'à ce que mort s'ensuive! » Dès le milieu de mai, les noms des candidats circulent; quatre concurrents sérieux, dont un redoutable : Gounod.

Et les *Troyens?*... N'importe : en fiacre!

— « Tous les matins je monte en voiture, mon album à la main, et tout le long de ma pérégrination je songe, non à ce que je vais dire à l'immortel à qui je rends visite, mais à ce que je ferai dire à mes personnages... »

Trente-neuf immortels à solliciter. Et les amis des immortels; et des journalistes qu'il faut faire agir, et d'autres qu'il faut, par une tierce personne, prier de retenir un chroniqueur compromettant... Combien d'intrigues, par exemple, pour arriver à ce que la *Revue des Deux Mondes* bâillonne son Scudo.

— « Que le rédacteur maniaque de la *Revue* me dispense de ses aménités ordinaires. » Et Berlioz, pour cette démarche, « demande le secret ».

Fébrilité trépidante, elle le galvanise; elle lui fait écrire, par sursauts, l'esquisse de son livret. Le 23 mai, il se met « au troisième acte *du poème* ».

Autre inquiétude : son fils décidément a quitté la marine de l'État. Pour le père, nouvelles démarches, et lettres : qu'on trouve un navire où Louis puisse être employé, et « qu'il parte bientôt ».

Cependant (début de juin) la candidature de Berlioz

prenait de la consistance, et le livret des *Troyens* avançait :

Je suis dans une fièvre de composition... Je viens de finir le troisième acte de mon *poème* et de plus j'ai achevé d'écrire hier les paroles et *la musique* du grand duo du quatrième acte, une scène volée à Shakespeare et virgilianisée, qui me met dans des états ridicules...

On fait aujourd'hui (11 juin) la liste des candidats à la section de musique. On dit que je serai présenté le premier.

Il le fut, en effet. Et voici, par ordre de présentation, la liste dressée par les musiciens de l'Institut :

1° Berlioz; — 2° David; — 3° Niedermeyer; — 4° Gounod; — 5° *ex æquo* Leborne et Panseron; — 7° Bazin.

A cette liste déjà nombreuse, l'Académie des Beaux-Arts (le samedi 14) ajoute trois nouveaux noms :

1° Elwart; — 2° Vogel; — 3° Adrien Boieldieu.

Dix candidats; dont trois nouveaux... Le bon classement de Berlioz devenait presque insignifiant.

Nouvelles démarches; lettres; visites de la dernière heure; boutades et blagues avec les vieux camarades de la Villa Médicis, les *romains* qui sont de l'Institut; (ah, ce *Père la Joie*!); inquiétudes; colères, dégoûts, « volcanismes »...

Et dans la tourmente, sous un vent de tempête, le poème des *Troyens* marche à toutes voiles.

Le samedi 21, à l'Institut, l'élection. Au premier tour, sur dix candidats, sept obtiennent des voix; et quatre d'entre eux en obtiennent même beaucoup : Gounod 5, Niedermeyer 5, et Panseron (l'homme aux « mélodies secrètes »), Panseron obtient 7 voix!... Mais Berlioz en a 13. Or il y a 37 votants, la majorité absolue est 19.

On vote à nouveau. Berlioz gagne deux voix.

On vote une troisième fois : il lui en manque encore une.

Il l'obtient enfin, au quatrième vote. Mais à ce vote même, le lamentable Panseron, tenace comme une mélodie secrète, gardait encore six voix...

N'importe, Berlioz est, enfin, de l'Institut.

Joyeux, exultant, il écrit aussitôt, non sans gaminerie :

— « Me voilà donc devenu un homme respectable; je ne suis plus ni truand, ni bohème! Arrière, la Cour des Miracles!... Quelle comédie!... Dans trois semaines, j'aurai achevé de gratter mon *libretto* : je me mettrai à la partition pour ne plus en démordre »...

Et, après avoir plaisanté son habit brodé de palmes vertes, il glisse en post-scriptum :

— « La maison ne désemplit pas de visiteurs. Je n'aurais jamais cru que l'opinion publique pût attacher à cette nomination une telle importance... J'oubliais de vous dire que cela me donne quinze cents francs de rente... » (1).

Lettres aux amis, aux parents, aux correspondants

(1) Berlioz ajoute : « Quinze feuilletons de moins à faire », ce qui pourrait faire croire qu'il en écrivait, chaque année, beaucoup plus de quinze.

Il faut préciser et nuancer. Depuis deux ou trois ans déjà, il n'écrit plus que dix ou douze feuilletons annuellement. En 1857 il en fera douze, en 1858 seize, en 1859 dix, en 1860 treize...

Par cet exemple, où il ne s'agit que de *chiffres*, on voit combien les lettres mêmes sont des documents incertains, mais qui deviennent excellents si l'on sait y découvrir un jeu de *reflets psychiques*. — A dire vrai, chaque document, quel qu'il soit, n'est qu'une nuance de la vérité. Cette nuance, presque sans valeur si elle est isolée, devient précieuse, évocatrice et *vraie*, si l'on sait la rapprocher de beaucoup d'autres et l'harmonier dans un ensemble. Le dessin, qui sert d'armature à ce chatoiement, est une *chronologie quotidienne* : il doit être impeccable. Nous avons tout fait pour tâcher d'y parvenir (voir, à la fin de chaque volume, les tableaux chronologiques).

de l'étranger. Et fort longues lettres. Marie est radieuse, Berlioz aussi... A Litolff, qui finit de graver à Brunswick *Benvenuto* et qui déteste Wagner :

— « Cela fait à Paris grande sensation. C'est une espèce de révolution en faveur de la *jeune musique*, qui n'a pas grands rapports avec *la musique de l'avenir*... »

A l'oncle Marmion, colonel en retraite :

... C'est un Coup d'État dans l'empire des arts. De là une joie incroyable parmi toute la jeune génération des artistes, et parmi les vieux artistes qui ont des idées jeunes. Horace Vernet, qui m'a si énergiquement secondé, est triomphant. La section de musique (Auber, Halévy, Thomas, Reber, Clapisson) s'est montrée d'une cordialité parfaite. Caraffa, seul, s'est couvert de ridicule par son opposition haineuse et couronnée d'insuccès...

... Il me vient des lettres de félicitations de partout...

... J'étais assis sur une bayonnette, me voilà dans un fauteuil...

Alors, tout à la joie de son succès, déclamait-il encore contre le prix de Rome? Que d'avantages Berlioz lui avait dus, et cette élection même! Sur les trente-sept votants, trente prix de Rome, et sept sont ses anciens camarades de la Villa Médicis, et tous subissent gaiement l'ascendant aimable et fantaisiste de leur ancien directeur, Horace Vernet, « M. Horace », si aimé, et alors si influènt comme peintre militaire, lui, jadis décoré à Montmirail par le Grand Empereur!

Se plaignait-il aussi, le nouvel élu, du long supplice du feuilleton? Sans l'entregent du journalisme, serait-il sous la coupole, « dans un fauteuil »? L'intérêt des musiciens, après l'avoir fait attendre et amorti, était maintenant de ne pas le désespérer : par le feuilleton, les électeurs et le candidat se tenaient mutuellement. Il savait bien qu'on entre à l'Institut avec des titres, mais surtout avec des chances, des atouts. Les deux

siens, c'étaient la camaraderie *romaine* (acquise jeune, donc très puissante), et l'influence du feuilleton. La preuve, c'est qu'Eugène Delacroix, malgré son génie, malgré son écrasant triomphe à l'Exposition de 1855, et bien qu'il eût cinq ans de plus que Berlioz et qu'il se fût présenté déjà quatre fois, — Delacroix, qui n'était ni *romain* ni feuilletoniste, attendait encore devant la porte de l'Académie des Beaux-Arts (1).

Mais voici les corvées des immortels qui commencent. Le 28 juin Halévy présente officiellement Berlioz à ses collègues; au début de juillet, ce sont les concours de Rome dont maintenant il est juge :

— « Impossible de trouver une heure de liberté d'esprit pour ruminer mon affaire, et tout le mois prochain va m'être arraché par lambeaux. »

Et il lui faut étudier une *Messe* à chœurs et grand orchestre, de Niedermeyer, et la faire répéter, puis exécuter (16 juillet) dans l'église Saint-Eugène.

Peu de jours après, néanmoins, il put envoyer l'esquisse de son poème à la princesse Sayn Wittgenstein.

Et malade, surmené, il partit avec sa femme pour Plombières et Bade.

Plombières, où villégiaturait alors Napoléon III, était fort à la mode. Berlioz, sur la route de Bade, s'y arrêtait pour prendre les eaux et soigner sa névrose intestinale; il espérait aussi, récemment présenté comme membre de l'Institut à l'Empereur, l'intéresser

(1) Hasard des élections. Si Berlioz avait encore manqué celle de 1856, il n'aurait apparemment jamais été de l'Institut. A la mort de Clapisson, en 1866, les *Troyens* ayant à demi sombré, Gounod entrait, porté par le succès de *Faust*. Et Berlioz achevait de mourir dans l'abandon, — à moins qu'il ne bénéficiât d'une élection de condoléance, grâce à son agonie.

aux *Troyens*. Car les directeurs de l'Opéra peuvent changer : ils seront toujours des « Hottentots en musique »; tous ils le regarderont, forcément, comme un « symphoniste qui ne doit faire que des symphonies » et ne sait pas écrire pour les voix... N'importe :

— « J'ai un vague espoir d'arriver à l'Opéra par le haut de l'édifice, c'est-à-dire par la volonté de l'Empereur. »

A Plombières, Napoléon III était pris par d'autres soucis que la musique. Quand par hasard il voulait en entendre, s'il échappait aux influences du duc de Morny, collaborateur d'Offenbach, il écoutait volontiers un certain Vivier, joueur de cor.

Plombières, à cause de l'Empereur, était en fête : drapeaux et oriflammes, guirlandes de feuillages, va-et-vient d'uniformes chamarrés, musiques militaires, volées de cloches, et tout un remuement d'officiers d'ordonnance, de chevaux, de femmes en crinolines, de comédiens, d'élégantes, de *bichettes*, de préfets, « de maires et d'adjoints, de célébrités sans autorité, et d'autorités sans célébrité. »

Le matin, le bain, les verres d'eau, la promenade. Puis le supplice de la table d'hôte. Autre supplice : la partie de plaisir.

— « Oh! la partie de plaisir, Dieu vous en garde!... On en revient moulu, brisé, brûlé, la tête et la gorge en feu, d'une humeur de dogue, regrettant une journée perdue, une belle nature mal vue, des rêveries troublées, des émotions comprimées, mais on en revient... presque toujours! »

Et ces parties à âne, en bande, où Mme Berlioz-Recio était contente de se montrer avec son membre de l'Institut!... On allait au Val d'Ajol, ou à la fontaine du roi Stanislas, bousculés par les âniers, et sous un « soleil à pierre fondre! »

Du moins, il prenait dans l'entourage de l'Empereur des contacts qui pouvaient être utiles. Même (le 7 août) il était invité à une soirée intime. L'universel Vivier y triomphait, dans ses charges, ses proverbes, ses idylles soldatesques, ou dans ses « chasses à triples fanfares » :

— « Sa Majesté, écrit Berlioz, a plusieurs fois complimenté le spirituel violoniste-acteur-pianiste-mime-chanteur... A deux heures du matin l'Empereur a causé un moment avec les soupeurs; à quatre heures, je partais pour Bade. »

Le roi de Bade l'attend. — « Le roi de Bade », c'est-à-dire Bénazet, l'illustre Bénazet, l'aimable et sympathique Bénazet, fermier de la roulette et patron du casino.

Bénazet a convié Berlioz, comme tant d'autres célébrités ou attractions, afin de divertir quelques heures les baigneurs désœuvrés, les joueurs et les « bichettes ». Berlioz, membre de l'Institut, est annoncé par les affiches collées dans les hôtels : grandiose concert au bénéfice des inondés de France.

Le temps presse. A Plombières, pour approcher de l'Empereur, il s'est attardé. Maintenant, en hâte, répétitions sur répétitions. Et combien d'allées et venues. Le chef se déplace pour dresser, çà et là, son orchestre : tantôt Berlioz part pour Carlsruhe et fait répéter les musiciens de la Chapelle Ducale ; ou il revient à Bade pour une autre répétition...

Dans cette fièvre, il ne songe qu'à ses *Troyens*. Son poème lui revient de Weimar, commenté par la princesse : il le lit à des camarades; il demande conseil, il discute ce qu'on lui dit; il corrige... Mais le libretto, ce n'est pas la difficulté :

Ma tâche musicale sera rude. Que tous les dieux de Virgile me viennent en aide, ou je suis perdu. Ce qu'il y a

d'immensément difficile là dedans, c'est de trouver *la forme* musicale, cette forme sans laquelle la musique n'existe pas, ou n'est plus que l'esclave humiliée de la parole. C'est là le crime de Wagner...

Comment?... C'est à la princesse Carolyne, c'est à l'Altenburg, temple de Wagner, qu'il envoie cette lettre?... Berlioz insiste :

... C'est là le crime de Wagner; il veut détrôner la musique, la réduire à des *accens expressifs*, en exagérant le système de Gluck (qui fort heureusement *n'a pas réussi* lui-même à suivre sa théorie impie). Je suis pour la musique appelée par vous-même *libre*. Oui, libre et fière et souveraine et conquérante, je veux qu'elle prenne tout, qu'elle s'assimile tout...

... Trouver le moyen d'être *expressif*, *vrai*, sans cesser d'être musicien, et donner tout au contraire des moyens nouveaux d'action à la musique, voilà le problème...

Au concert de Bade (14 août) Berlioz dirige du Gluck, du Mozart, du Beethoven et des fragments de l'*Enfance*. Peu de monde. Pourtant Bénazet avait annoncé, royalement, que toute la recette serait pour les inondés de France. Mais les « baigneurs » et autres oisifs, au lieu de s'enfermer dans les luxueux salons de la *Conversation*, « trouvèrent tout à coup un plaisir surprenant à rester sur la terrasse ». Bénazet, beau joueur (roulette oblige), mit tous les frais à la charge du salon de Conversation (c'est-à-dire de la cagnotte des croupiers), et il engagea Berlioz pour l'année prochaine.

Dès le lendemain « recrudescence de la gastralgie ». Le surmenage, l'énervement et aussi les dîners, les banquets, les cigares qu'il fume coup sur coup... Plombières lui a réussi, il y revient.

Plus d'Empereur, presque plus personne. Le calme. Et il pleut.

Berlioz se soigne, se promène, et travaille. Sa femme reste à l'hôtel. Lui, enfin seul, il « prend un parapluie et va rêver dans les bois ». Longuement, « il écoute le bruit harmonieux et mélancolique des gouttes d'eau tombant sur le feuillage »... Il songe à ses *Troyens*. Il esquisse un chœur du premier acte et l'air de Cassandre. Il relit encore Shakespeare, surtout *Troilus et Cressida*... Et il ajoute (paroles et musique) une scène de liaison au début du cinquième acte : celle des deux sentinelles, confidents en plein air, qui commentent l'action dramatique, la nuit devant le camp troyen, — assez semblables aux deux chefs qui se rencontrent, d'une manière shakespearienne, durant la marche nocturne qui sert d'ouverture à l'*Enfance du Christ*.

Heureux, rétabli, savourant ses promenades solitaires sous la pluie, mis en verve par la joie de voir avancer son travail, le voilà même qui écrit, de Plombières, deux feuilletons avec plaisir. « Tout est triste » ; lui, en impénitent Jeune-France, il s'amuse à gaminer, à goguenarder, et calembouriser. C'est son premier feuilleton depuis qu'il est « de l'Institut », il tient à montrer, sans doute, que l'habit vert ne l'a pas encore glacé :

... Je ne suis pas censé prendre les eaux; je les prends réellement, car je suis malade... Mais celles que je préfère, ce sont les eaux qu'on ne prend pas : celles de Bade. Pour les autres, n'en ayant essayé que d'une sorte, je ne puis établir de comparaison. Je ne vous dirai donc pas comme César : *Veni, vidi, Vichy*.

... Un jour, notre petite caravane était composée d'un bouquet (je devrais dire d'un gerbier) des plus gracieuses crinolines de Plombières...

Nous marchions en silence, sur le plateau élevé... Ces hauts lieux semblent plus riches d'air et de lumière; un certain mystère plane sur l'ensemble du paysage; l'esprit de la solitude l'habite...

... L'alouette est le plus poétique des oiseaux. Ne me parlez pas de votre classique rossignol, *Philomela sub umbra*, à qui il faut pour salles de concert des bocages fleuris et sonores, qui chante la nuit pour se faire remarquer, qui toujours vise à l'effet dans ses pompeuses cavatines avec trilles et roulades, qui singe par certains accens l'expression d'une douleur qu'il ne ressent pas, — un oiseau qui a de gros yeux avides, qui mange de gros vers et qui demanderait volontiers des claqueurs. C'est un vrai ténor à cent mille francs d'appointemens...

Paris (2 septembre).

Autres ténors, autres claqueurs, et les musiciens de métier, les fournisseurs des théâtres, avec leurs rabatteurs et leurs agents de publicité :

— « Ici, en général, je n'entends résonner que des âmes vides et éteintes. »

Son fils, de nouveau, l'inquiète : Louis, à Marseille, ne veut pas rembarquer, et reste à manger de l'argent...

La cantate l'*Impériale* paraît, dédiée à Napoléon III. L'empereur, « par l'entremise du ministre d'État, fait remettre à l'auteur une grande médaille d'or portant d'un côté l'effigie de Sa Majesté, et de l'autre ces mots :

Donné par l'Empereur Napoléon
à M. Hector Berlioz.

Est-ce un gage que l'Empereur daignera s'occuper des *Troyens?*... Berlioz « quoi qu'il advienne ou qu'il arrive » (comme il dit volontiers, en citant malicieusement M. Scribe), continue d'y travailler. Mais sans grand espoir. L'Opéra ne donne même plus *Guillaume Tell* « tout entier ». Devant un public d'épiciers, de pygmées, et devant « les Polonius de la critique », quel succès auraient les œuvres consacrées de Gluck ou de Spontini?

— « Ce qui me dégoûte le plus, c'est la certitude où je suis de la non-existence du Beau pour l'incalculable majorité des singes humains ». L'art que Berlioz aime, l'art auquel se rattache la partition qu'il élabore malgré tous et malgré tout, cet art est mort, faute de public. Seul; il est seul. Malade, il lutte contre tout, désespérément. — Et il mesure déjà l'inutilité de son nouveau titre : *Membre de l'Institut*. — Le jouera-t-on parce qu'il est de l'Institut?... On joue ceux qui *font recette*. Et les *Troyens* n'auront pas de public...

Triste automne. Peu de travail et sans joie. La névrose intestinale l'affaiblit, le débilite, et tenace, lancinante, obstinée, elle avive le frémissement des nerfs. et rend le malade plus nostalgique, plus dégoûté, plus désespéré. Maintenant, on ne lui cache plus le diagnostic :

— « Je suis toujours malade. J'ai, dit mon médecin, une névrose intestinale. Cela me tourmente à un point que je ne saurais exprimer » (15 novembre 1856) (1).

Dix jours plus tard, à un autre ami :

— « Je suis malade, inquiet, frémissant, et néanmoins toujours travaillant... Je suis absorbé dans ma grande machine musicale et dramatique. J'avance lentement, très lentement. J'aurai à peine fini le premier acte dans un mois... La partition s'achèvera, si Dieu me prête vie. J'ai une maladie de nerfs qui me rend malheureux et morose, découragé et dégoûté... »

Trois semaines plus tard (mi-décembre) :

— « Je suis malade, ma névrose me tourmente horriblement. Je passe des journées au lit. »

Et au milieu de janvier (1857) :

— « Je me lève pour quelques minutes pendant

(1) Lettre tronquée, et reculée d'un an par Daniel Bernard. — (Manuscrit communiqué par M. Charles Malherbe.)

qu'on refait mon lit. Le médecin m'a mis à une diète atroce... Je suis dans un tel état de faiblesse que je ne puis aujourd'hui me tenir debout. Aussi pas de feuilleton, *le Trouvère* attendra. Je voudrais que cette faiblesse augmentât jusqu'à la complète extinction des forces vitales. Il doit être bon de mourir ainsi... J'aurais fini d'instrumenter le grand final du premier acte des *Troyens*, sans une maladie qui me fige le sang dans les veines. Au bout d'une demi-heure la plume me tombe des mains. Mais qu'est-ce que cela fait que cela soit fait ou non fait, et bien fait ou mal fait?... La tête me tourne, je vais me recoucher » (1).

Néanmoins, il écrit de fort longues lettres, d'une plume encore ferme, et d'un style fort alerte. Il reste au lit (ou il le dit) quand il s'agit d'aller au concert ou au théâtre, et de feuilletoniser. Mais il ne manque guère les séances de l'Institut. Il écrit qu'il garde la chambre, mais le voici (17 janvier) en soirée chez Mme Viardot; Eugène Delacroix l'y rencontre, et note aussitôt sur son journal :

— « Berlioz insupportable, se récriant sans cesse sur ce qu'il appelle la barbarie et le goût le plus détestable, les trilles et autres ornements particuliers dans la musique italienne; il ne leur fait même pas grâce dans les anciens auteurs, comme Hændel; il se déchaîne contre les fioritures du grand air de donna Anna... »

D'autres soirs, il dîne en ville. Ainsi il assiste aux dîners de Jérôme Napoléon. Le prince invite les membres de l'Académie des Beaux-Arts par paires : deux peintres, deux musiciens, deux sculpteurs... Ils y passent tous, car Son Altesse Impériale prépare sa candidature.

Quant à Berlioz, le lendemain d'un dîner ou d'une

(1) Inédite. — Collection Malherbe.

soirée, d'un excès où il s'anime, s'énerve et oublie son régime, il souffre des intestins et reprend le lit. Et c'est plusieurs jours de diarrhée, et de diète.

En janvier malgré tout (1857), le premier acte de sa partition est presque terminé. Mais Berlioz le quitte. « Le grand duo des amants », déjà esquissé lors des visites pour entrer à l'Institut, l'attire : Berlioz l'instrumente, et le voici qui continue de travailler au quatrième acte. Et sans cesse il refait le livret :

— « Je retouche toujours et toujours mon poème;... je m'acharne à polir, à frotter, à écheniller. Mais quand je songe à ce que cet ouvrage deviendra, il me vient un froid au cœur... »

Un jour, découragé. — Le lendemain, plein d'enthousiasme, de confiance en son génie. Le matin, parfois, si la nuit a été reposante, les idées lui « viennent à flots; et le voilà au dix-septième ciel! » Le soir, fatigué de l'effort et las de sa joie, il est « prêt à tout jeter au feu ». Mais il a tant l'habitude de ses sautes :

— « Mes impressions varient avec mon humeur, selon qu'il fait soleil ou qu'il pleut, que j'ai mal à la tête ou non... Il en fut de même toute ma vie pour tout ce que j'ai fait. »

Sa maladie même lui sert : c'est un prétexte à rester chez lui. Il en use, et fuit ainsi « les maringouins, les mosquitos, les taons des théâtres et des concerts ».

Et il travaille aux *Troyens*.

En mars le quatrième acte (celui du duo) est terminé. Berlioz, qui souffre moins, essaye chez lui, avec tel ou tel musicien, les fragments déjà écrits. Chez Édouard Bertin, devant des gens de lettres et les familiers des *Débats*, il lit son poème. Mais les concerts, le théâtre, les feuilletons le reprennent. Et il s'occupe de tournées à l'étranger; il projette d'aller à Londres; il se prépare à retourner à Bade, en août :

— « J'irai encore, par la même occasion, passer trois semaines à Plombières, j'en ai bien besoin. Je suis toujours malade... »

Soirée chez l'Impératrice (22 mars). Peut-il n'y pas aller?... Il revêt donc l'habit à palmes vertes, épingle sur sa poitrine sa brochette de décorations, sangle dans un ceinturon son malheureux ventre vidé, et accroche la petite épée à poignée de nacre. Étourdi, épuisé, fantomatique, mais raidi par les nerfs, il se montre, plusieurs heures durant, sous les lustres des Tuileries, dans une foule officielle. L'Impératrice, qui fait son métier de souveraine, est accueillante, souriante : pour chacun, à chaque front nouveau qui s'incline (et s'éloigne, chassé comme un flot par le suivant), elle trouve de bonnes paroles encourageantes. Lui, après mille autres invités, il a sa demi-minute. Il parle donc, enfin, à l'Impératrice. En hâte, il lui parle des *Troyens*, et lui demande la permission de revenir pour lui lire le poème... L'Impératrice répond avec tant de grâce et d'à-propos que Berlioz en est ravi, mais ne peut savoir si l'Impératrice a promis ou non.

Dans son quatrième, rue de Calais, il continue, — comme Virgile qu'il traduit dans son livret, — il continue son travail de mosaïste, corrigeant, coupant, soudant de nouveaux fragments à d'anciens fragments non utilisés. Il avait écrit et orchestré, après 1840, deux actes sur le livret (la *Nonne sanglante*) donné à regret puis repris par Scribe : peut-il n'en rien utiliser, et renoncer soudain à cette habitude des réemplois, qu'il a toujours eue, comme tous les musiciens et tous les artistes, car rien n'est plus naturel.

En avril, un dérangement pour un ami : il conduit, salle Herz (le 19), le concert de Theodor Ritter (qui va bientôt réduire pour piano et chant le *Roméo et Juliette*)... Hélas! durant tout ce printemps et le début

de l'été, beaucoup d'autres dérangements pour des fâcheux. Les concerts tirent à mitraille. Il en gémit, plaisamment, dans son feuilleton : « Huit pianistes pour ce soir à huit heures. » Il a bien envie de faire le malade au coin de son feu. Oui, tant pis pour les huit pianistes, il reste à la chambre, et s'installe dans son fauteuil... Soudain, éclatant de rire, un violoniste fait irruption : — « Ne vous dérangez pas;... vous n'irez à aucun concert;... j'ai apporté ma boîte... » Et le voilà qui accorde son violon et commence une fantaisie de Paganini, en doubles cordes...

— « Les concerts (reprend le chroniqueur des *Débats*) vous poursuivent, vous assomment, vous scient... Que n'affiche-t-on : *Ici on ne donne pas de concerts,* ou encore : *Il est défendu de faire de la musique contre ce mur!...* » Concerts de Reber, Saint-Saëns, Léon Kreutzer, Mme Viardot, Sivori, Reichardt, Mme Massart, et d'autres, innombrables... Il y en a tant qu'un jour Berlioz, pour remplir deux colonnes de son « rez-de-chaussée », range les noms des *donneurs* de concerts par rimes : cent cinquante noms sont répartis en vingt et une rimes (il les numérote); mais treize noms restent encore, sans rimes, ou qui ne riment à rien. — Et à quoi bon tant de musique, ou tant de bruit :

— « L'atmosphère musicale de Paris est en général brumeuse, humide, sombre, froide, orageuse... A certains momens, il neige des cirons, il pleut des sauterelles, il grêle des crapauds, et il n'y a parapluies de toile ni de tôle qui puissent garantir les honnêtes gens de cette vermine!... »

Par bonheur, le départ pour Plombières approchait. Le deuxième et le quatrième acte des *Troyens* étaient fort avancés... Mais voici qui le dérange : il faut, à l'Institut, qu'il juge les épreuves pour le prix de

Rome ; c'est Georges Bizet qui obtient le premier grand prix (4 juillet). Le samedi suivant, autre séance que Berlioz ne peut manquer : le prince Napoléon se présente comme membre libre. Or le prince, qui a favorisé le grand festival de Berlioz à l'Exposition universelle de 1855, peut encore beaucoup pour les *Troyens*. Le 11 juillet, l'Académie des Beaux-Arts comprenait trente-sept votants, dont Berlioz : S. A. I. le prince Napoléon réunit l'unanimité des suffrages.

Aussitôt Berlioz et sa femme (mi-juillet) partaient de nouveau pour Plombières et Bade.

L'Empereur, cet été (1857), n'est pas à Plombières. Berlioz peut donc se dispenser de toute mondanité, et même des excursions à âne. Terribles « parties de plaisir », où Mme Berlioz-Recio, l'ancienne chanteuse jadis si svelte en travesti, fait figurer, dans le laisser-aller et les rapprochements d'une petite ville d'eaux, sa crinoline parmi des crinolines d'un rang supérieur. Quant à lui, deux semaines durant, il se soigne, il boît de l'eau et se promène : parmi les grands bois de sapins, il rêve à sa partition.

Mais Bénazet (début d'août) l'attend à Bade, pour la « grande solennité festivalesque ».

Excellent Bénazet, grisé par l'or, capricieux risque-tout, très commerçant et très artiste, et qui s'offre, avec les bénéfices de la roulette, des fantaisies de roi. Oui, le grand-duché de Bade est alors gouverné par deux souverains, dont l'un (le fermier des jeux) est beaucoup plus riche et plus magnifique que l'autre. A Carlsruhe, ville factice, triste et régulière, sorte de petit Versailles figé autour de la petite Pyramide qui semble un mouvement mortuaire, — à Carlsruhe, le grand-duc s'ennuie dans son palais. Mais à Bade, l'illustre

Bénazet, érigeant en sceptre auguste son râteau de croupier, règne en gavroche et en mécène musical. Pour un jour, il arrête la roulette, expulse dandys, joueurs et bichettes, fait construire une estrade dans le grand Salon de Conversation (la salle de jeu), et d'avance il abandonne toute recette à une bonne œuvre. Quant aux frais, carte blanche : répétitions, engagements d'étoiles, déplacements d'orchestres ou de chœurs, il ne recule devant rien, il ne refuse rien à Berlioz. A Carlsruhe, des choristes répètent : Berlioz, plusieurs fois, emmène tout l'orchestre de Bade pour répéter avec les chœurs de Carlsruhe. Et l'on convoque d'autres musiciens de Rastadt et de Strasbourg.

Au festival (18 août) l'assemblée est des plus brillantes. On y remarque S. A. I. et R. la grande-duchesse Stéphanie de Bade, S. A. R. la princesse de Prusse, S. A. le prince de Furstenberg, et « quantité de notabilités de toutes les nations ». La publicité, et un programme où il y a de tout, ont attiré une assistance nombreuse. Cinq morceaux de Berlioz sont acclamés, et surtout le *Judex crederis* du *Te Deum*, où trois chœurs, l'orgue et l'orchestre annoncent la fin du monde.

A Paris (20 août) il se remet à sa partition.

— « J'avancerais assez vite, si je n'étais pas interrompu un jour sur trois. » Il travaille alors au troisième acte et note sur son manuscrit : « *Commencé le 25 août 1857.* » Il espère avoir fini cet acte et le cinquième vers le printemps prochain. Car, pour l'instant, il ne se plaint plus de sa santé. Son fils, même, lui donne quelques satisfactions : « il devient plus raisonnable », et il est en passe d'être pris comme lieutenant sur un navire, la *Reine des Clippers*, qui fait le service entre Marseille et les Indes.

Hélas, encore les feuilletons, et encore le contact forcé avec les théâtres et le public. Quel bas trafic dans ces bazars musicaux, dans ces « boutiques à billets » ! Tout directeur est un tenancier : la recette, la recette, voilà sa conscience :

... L'art est devenu un objet de commerce (s'écrie alors Berlioz, dans les *Débats*), une denrée qu'on vend au peuple, et dont la valeur hausse ou baisse selon l'empressement des acheteurs... Eschyle, Sophocle, Aristophane étaient-ils mis à l'encan, comme les poètes dramatiques chez nous?... Les anciens étaient des artistes, nous sommes des boutiquiers. Nous vendons des épices avariées et du lard rance, afin d'alimenter le modeste pot-au-feu qui bouillotte chaque jour dans notre arrière-boutique si piteusement. Oui, parlez un peu de votre amour de l'art, de votre adoration du génie, peuples chez qui Dieu laissa tomber les Shakespeare, les Beethoven, et dites ce que vous avez fait de monumental pour leurs œuvres...

... Chez les anciens on ne donnait pas un chef-d'œuvre tous les jours, tant qu'il produisait de bonnes recettes; je ne sais pas même s'il y avait des recettes, et ainsi était épargnée aux poètes en tout genre cette suprême injure, le dédain des bestiaux rassasiés...

La satisfaction du sens du beau ne saurait être assimilée à celle des besoins physiques de l'homme. Et ce n'est qu'à des demi-barbares qu'il convient d'entendre tous les jours Beethoven, Gluck et Shakespeare, à heures fixes, comme de boire et de manger.

Les théâtres et les salles de concert ne sont pour ceux-là que des tavernes, et ils honoreront toujours de leurs préférences celles où il est permis de fumer...

Quel théâtre, quel public, trouvera-t-il jamais pour ses *Troyens?* ..

Il continue d'édifier cette « immense machine », quitte à rester devant elle (dit-il souvent) comme Robinson devant son canot trop grand et qu'il ne peut traîner

jusqu'à la mer. Et la mer, par une marée miraculeuse, ne viendra pas le prendre... Berlioz espérait dans une fantaisie de Napoléon III ou de l'Impératrice, pour faire ce miracle. — Mais le chambellan, qui semblait s'intéresser aux *Troyens*, vient de mourir; et Berlioz, sans introducteur bien en cour, et suspect à cause de sa collaboration aux libéraux *Débats*, n'a plus de chance de lire son poème à l'Impératrice.

A sa tristesse, à son dégoût, s'ajoute le chagrin de voir ses amis, même s'ils lui restent fidèles et dévoués, se détacher de lui, et aspirer à des formes d'art tout autres que la sienne. Le fidèle d'Ortigue, son *alter ego* des *Débats*, est tout au plain-chant : ce n'est plus que « l'abbé d'Ortigue ». Liszt est tout à Wagner. Et voici que de plus jeunes musiciens, comme Ernest Reyer, se font les champions du *Tannhäuser* qu'ils viennent d'entendre en Allemagne. Dans le *Courrier de Paris* (30 septembre) Reyer célèbre « les magnifiques récits,... les chants larges et empreints d'un très grand sentiment dramatique,... les pages où M. Richard Wagner s'est élevé à la hauteur de Gluck,... l'instrumentation admirablement travaillée... Et *Lohengrin* est plus neuf encore... »

Bien plus, Reyer écrit :

— « M. Wagner travaille à une œuvre qui sera, dit-on, beaucoup plus étonnante;... M. Wagner, aujourd'hui, en Allemagne, est le point de mire de tous les musiciens;... mon impression diffère essentiellement de tout ce que j'avais entendu raconter d'extravagant au sujet de M. Wagner... »

Et voici que Théophile Gautier, « le bon Théo » qui voulait bien signer les notes communiquées par Berlioz sur lui-même, voici que ce « pauvre Théo », qui vient de voyager avec Reyer, s'associe aux jugements du jeune musicien et leur donne l'ascendant de sa signa-

ture et le charme de son style. Et il conclut, en plein *Moniteur* :

— « Nous voudrions que le *Tannhäuser* fût exécuté à Paris, au Grand Opéra. La partition mérite cette épreuve solennelle. »

Et ce feuilleton de Gautier est reproduit, est commenté dans les journaux musicaux.

Ainsi ses amis, même près de lui, deviennent les alliés, les défenseurs de *la musique de l'avenir*... Fidèles, certes, et il est bien obligé de le reconnaître, mais ils ne sont plus complètement à lui; ils appellent l'étranger, ils vont accueillir l'ennemi!... Lui, vont-ils le laisser mourir parmi leur amitié attiédie, inefficace?

Et la maladie, cependant, la désagrégation de son corps et de son énergie par le mauvais fonctionnement de l'intestin, continue son œuvre lente et invincible. Fin novembre, il confie à la princesse Wittgenstein, l'amie de Liszt :

— « Je suis toujours mal portant, fatigué, et quelquefois exaspéré... Nous voguons sur un étang fort calme, rempli de grenouilles et de crapauds, animé par le vol et le chant de quelques canards, où les naufrages ne sont à craindre que quand les navires sont tout à fait pourris... Je vais commencer le cinquième acte... »

Un mois s'écoule (décembre)... Toujours des plaintes. A un ami de Belgique :

— « Je travaille beaucoup,... et pourtant j'ai à subir mille tourmens, mille humiliations, à éprouver de volcaniques rages, dans le milieu où je suis forcé de vivre, rien qu'à l'aspect de ce qui se passe dans ce monde de crétins et de gredins, qui est le monde des arts à Paris... Nous autres, artistes, nous ne pouvons vivre que froissés, meurtris et irrités dans un pareil monde. »

A Paris? Mais partout, dans toute l'Europe, c'est le même « fretin de gredins » !...

— « Reste la reine Pomaré (conclut-il dans une autre lettre); mais Taïti est bien loin. Encore assure-t-on que la gracieuse Pomaré préfère à tout les jeux de cartes, les cigares et l'eau-de-vie. »

Autre lettre :

— « Que de chagrins et de regrets cuisans, quand j'aurai tout à fait terminé cette immense construction dramatique et musicale. Et le moment approche... »

La névrose intestinale, tout janvier (1858), le retient au lit. Diarrhée, diète. Épuisé, il se relève, presque chaque jour, pour quelques heures. Et il sort, il bat tout Paris. Peut-il lâcher pied, à la veille de la lutte suprême, les *Troyens* presque finis? Soirées, théâtres, concerts. Tous les quinze jours (de décembre à mai), un long feuilleton. Il ne confie plus alors sa plume à Joseph d'Ortigue, et désire garder pour lui les bénéfices de sa signature, de sa « position armée ». Lettres, « rendez-vous, dîners forcés, bals forcés »... Aussi, il avoue à son fils :

— « J'ai été encore bien malade et au lit ce mois-ci » (janvier).

Un mercredi (le 20), une visite : c'est Wagner.

Gêne réciproque. Peuvent-ils parler musique? Trop clairvoyants, trop entiers l'un et l'autre, et sans cesse mis en parallèle ou en opposition par les chroniqueurs, la conversation, entre ces deux nerveux, tournerait trop vite à l'aigre...

Mais pourquoi Wagner a-t-il quitté Zurich?... Il faut bien qu'il avoue qu'il vient frapper aux portes de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique. Or, Berlioz, pour ses *Troyens*, n'a que l'un ou l'autre de ces théâtres.

La visite ne dut pas être longue. Néanmoins ils convinrent de se rencontrer chez Ollivier, le jeune député

de Paris qui venait d'épouser Blandine Liszt. — Mais Wagner parti, Berlioz malade est la proie de sa femme : va-t-il encore se laisser duper par ce Saxon (récrimine-t-elle), par ce faux bonhomme, ce faux bonhomme qui l'embrasse, puis l'éreinte dans ses écrits?... Non, il ne faut pas qu'Hector aille chez Ollivier dîner avec ce Wagner... On les connaît ces dîners intéressés : c'est encore un *dîner de la veille*, où un auteur essaye d'amadouer l'acerbe feuilletoniste des *Débats*.

Le vendredi (le 22), un confrère de l'Institut, l'architecte Hittorf, donne une soirée en l'honneur des *Troyens*. Peintres, statuaires, graveurs, architectes, presque toute l'Académie des Beaux-Arts est là, — sauf les musiciens. Mais il y a des fonctionnaires de la Maison de l'Empereur, à laquelle est rattaché l'Opéra... Berlioz, trépidant, fantomatique, lit son livret.

De quel effet peut être un livret d'opéra *sans la musique?*

N'importe, ses confrères, près de lui, dans ce salon, applaudissent.

Avec quelle flamme, aussi bien, et quelle conviction; avec quelle tristesse farouche, où l'on voit que son génie pleure et saigne encore d'avoir roulé ce « rocher de Sisyphe »; — avec quel désespoir il lit ce libretto, chose morte sans la musique qui le transfigure. Mais il l'entend, il l'aime, cette musique; il la voit qui lui sourit. C'est comme une bien-aimée dont le souvenir l'enveloppe... Les autres, les auditeurs du livret, ne connaissent rien de cette musique, ne comprennent pas. Ils ne voient qu'une carcasse de paroles. Et quand Berlioz est illuminé par la beauté de son œuvre, ils le regardent, inquiets, effrayés par ce visionnaire qui sourit à son œuvre rêvée, tandis qu'il n'en caresse que le squelette.

Pauvre vieillard, chétif, cassé, vidé, le visage glabre et raviné, — et qui épie, de ses yeux caves où tremblent les prunelles bleues, qui guette fébrilement l'impression que produit son libretto.

On se sentait pris de respect (rapportera un ami), on se sentait pris d'admiration et de pitié. Si Berlioz n'avait été là, on aurait pleuré sur cette douleur, sur ce martyre peut-être inutile... Et tout de même on était conquis, subjugué... Oui, l'âme de cet homme (devinait-on alors) respire plus haut que les autres; elle est née, elle se meut dans un monde supérieur, elle y vit naturellement; et elle se brise, en retombant parmi nous. Oui, ce petit vieux fantomatique, ce fiancé de la mort, est encore plein d'une telle flamme créatrice et d'une telle obstination à souffrir pour son œuvre, qu'on se sent entraîné vers lui de toute la force du cœur.

Rentré rue de Calais, dans le modeste appartement du quatrième, il reprenait le lit. Fièvre, diarrhée, diète (1).

Le lendemain, malgré tout, il faut absolument qu'il sorte, qu'il voie Wagner, et qu'il se dégage du dîner chez Ollivier. On a parlé de Wagner, chez Hittorf. Quiconque s'occupe d'art sait que Wagner est à Paris. Les feuilles musicales l'annoncent. Or, « l'auteur de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* ne vient pas sans raison ». Et l'on potine déjà sur ses démarches auprès de l'Opéra et du Théatre-Lyrique. Que Berlioz prenne garde. Et les « bons amis » d'aiguiser sa défiance. Ces *Troyens* qu'il vient de lire, il ne peut les présenter qu'aux théâtres où Wagner veut s'introduire. Deux compositeurs d'avant-garde, c'est au moins un de trop. Or Wagner a pour lui d'être déjà joué presque partout en

(1) Voir Monter, *Gazette musicale*, 1870.

Allemagne et même en Autriche; et il a l'immense avantage d'être *un étranger*. Les Français, par engouement, par badauderie, risquent de lui donner le pas sur un Français : à qui prête-t-on, gratuitement, la salle du Conservatoire, si ce n'est aux musiciens étrangers, et à eux seuls?... Un Allemand, à Paris, obtiendra ce qu'il voudra.

Tout cela, chez Hiltorf, on l'a dit à Berlioz; et lui, ainsi que dans ses lettres ou ses feuilletons, il se le dit à lui-même le lendemain. Sans compter tout ce qu'ajoute la vindicative Marie Recio.

Donc, malgré sa fatigue (samedi 23), il court chez Wagner, à l'hôtel du Louvre, chambre 364.

Encore un entretien gêné, et tout près, comme l'autre, de tourner à l'aigre. Visite courte.

Le lendemain en effet, Wagner, dans une très longue lettre à Liszt, constate sèchement :

— « J'ai reçu la visite de Berlioz. »

Pas un mot de plus.

Mais Wagner, dans sa chambre d'hôtel donnant sur la cour, se sent triste, accablé : seul, parmi cet immense Paris... Aussi, il « se remonte » en parcourant, sur son manuscrit, le premier acte de *Tristan* qu'il vient d'achever... Grisé par son propre génie, il confie à Liszt :

— « Ce sera un morceau de musique bien curieux. J'éprouve un besoin violent d'initier quelqu'un à mon travail, et j'ai peur de me laisser entraîner à jouer prochainement quelques passages de cette composition à Berlioz; je m'inquiète peu de savoir si ma façon de faire de la musique le remplira d'épouvante ou de dégoût. »

La conversation, vraiment, n'est plus possible.

Antagonisme, trop humain, de deux génies. S'ils ne se touchent que par leur génie même, s'ils communient

idéalement dans la musique, leur réunion paisible n'est possible qu'un instant. A Londres, dans l'abandon d'un dîner, et seuls avec un camarade gentil et insignifiant, ils ont pu se reconnaître pour deux frères d'infortune. Mais le lendemain, les amis, Mme Berlioz-Recio, les journalistes, ont tout brouillé. Et des intérêts rivaux les mettent en parallèle, en opposition, en concurrence. Les programmes des concerts, à l'étranger, rapprochent souvent leurs noms. Maintenant, tout chroniqueur qui parle de l'un parle volontiers de l'autre. Liszt, qui les aime tous deux, ne peut adoucir l'animosité fatale, où se mêlent forcément de la jalousie, du dédain, de la colère, du dépit, et toutes les nuances des vilains sentiments qui naissent de ce fait : ils sont deux, et l'essence du génie est d'être unique, c'est-à-dire de s'affirmer en niant ce qui n'est pas lui.

Le lendemain de cette fraîche visite dans la chambre 364, Berlioz écrit à son fils :

— « L'école de l'*avenir* (c'est-à-dire Wagner, Liszt et Bülow en première ligne) est une école insensée. Ils n'en démordent pas, ils veulent absolument que je sois leur chef et leur porte-drapeau. Je ne dis rien, je n'écris rien... »

Mais, quand il écrira, pourra-t-il ne pas dire ce que lui dicte, fatalement, son génie propre : pourra-t-il ne pas obéir aux réflexes de sa nécessité intérieure?

Wagner de son côté faisait de même : il suivait d'une façon analogue (mais inverse) les nécessités de son génie impérieux. Et, sans presque aucun élément de connaissance, il jugeait, il tranchait, déclarant avec une sérénité philosophico-allemande : Berlioz, qui eut jadis de belles audaces, tombe dans la mécanique orchestrale et le matérialisme sonore; faute de connaître ce que sera mon drame lyrique, il se perd dans des élucubrations ridicules; qu'il écrive de la prose ou

de la musique, il ne peut plus échapper à son goût de l'imprévu, du sursautant et du grotesque; quant à ses *Troyens*, rien qu'à l'entendre les expliquer ou lire un passage du livret, on prévoit avec certitude que la musique en sera sèche, guindée, et pleine d'affectations théâtrales (1).

Cependant, on annonçait déjà la venue d'un autre musicien allemand, Littolf. Celui-là n'était pas « de l'école *de l'avenir* ». A Weimar, le soir où Liszt condamnait Berlioz à l'audition de *Lohengrin* et l'y traînait, Littolf, qui était là, avait préféré prendre la fuite.

Pour Littolf, Berlioz, malade et pris par l'achèvement de ses *Troyens*, se prodigue. Pour Littolf il écrit des lettres; il fait des visites avec lui, le « pilote », le recommande aux camarades de journalisme. A Fiorentino, il le présente ainsi :

— « C'est un artiste, un humoriste, un homme! »

Les concerts de Littolf, tandis que Wagner s'agite sans résultat, produisent (au dire même du sévère Fétis) une émotion extraordinaire. Dans les *Débats*, à plusieurs reprises, Littolf est annoncé et prôné par Berlioz.

— « Demain ou après-demain (écrit-il à un ami), paraîtra dans le *Journal des Débats* un article sur Littolf, qui vient d'obtenir ici un grand succès. J'y fais un tableau aussi triste que vrai de la position des compositeurs en France... Je suis dans un accablement tel, que ce que j'écris comme ce que je dis doit nécessairement le laisser voir. Heureusement, il y a des intermittences dont je profite pour travailler. Les *Troyens* sont presque achevés. »

Pour eux, corvée nouvelle. Il voudrait rester à la

(1) Phrases de Wagner; voir plus haut, p. 299 à 301, et 392, et *Ma Vie*, à l'époque correspondante.

maison, se soigner tout en méditant; mais non, il faut qu'il sorte. Sur ce lit où il dormirait si volontiers, Marie et la bonne vieille Mme Martin-Sotera de Villas ont préparé (3 février) l'habit à palmes vertes, l'épée et le bicorne. Il y a bal chez l'Empereur!

Berlioz se traîne donc aux Tuileries, pour ses *Troyens*. Il rôde d'un salon à l'autre, il parle, il fait l'aimable, il courtise tel chambellan de l'Impératrice, il s'éreinte, il s'impatiente... Le lendemain, il avoue à l'amie de Liszt :

— « Impossible d'aborder l'Empereur ou l'Impératrice. Cohue ardente, d'où j'ai eu peine à sortir. »

Et dans une autre lettre, plus familière, à son fils :

— « Je suis revenu à onze heures, trop heureux de n'avoir pas été étouffé et d'avoir retrouvé mon paletot. »

Au calme, chez lui, il convoque quelques amis, en petit comité, pour une nouvelle lecture des *Troyens*. Non une lecture au piano, avec chanteur. C'est lui, lui seul, qui lit son libretto (27 février). Ses amis, dans ce salon resserré et sous les regards foudroyants de Mme Berlioz-Recio, lui font un grand succès. Mais qu'elle est triste, lugubre, cette longue lecture. Un opéra, sans la musique... Par bonheur, ses amis pressentent ce qu'il peut faire, et il leur parle de son plan grandiose, de Gluck, de Shakespeare, de Virgile :

— « Un sujet antique traité largement... J'ai satisfait ma passion virgilienne et musicale : peu m'importe ce que l'œuvre ensuite deviendra, qu'elle soit représentée ou non!... »

Il combinait néanmoins une démarche auprès de Napoléon III. Il voulait lire son poème à l'Empereur. Et tout en terminant la musique du cinquième acte, il projetait d'écrire une lettre pour demander une audience. Fin mars, il l'écrit. Il explique à Sa Majesté

que, seule, Elle peut le faire triompher des préventions de l'Opéra contre sa musique et sa personne :

... Les deux chefs du service musical sont mes ennemis... Je ne puis soumettre mon poème à l'appréciation de gens dont le jugement est obscurci par des préjugés, et dont l'opinion, par conséquent, n'est pour moi d'aucune valeur...

... Viennent le découragement et les chagrins, rien ne peut faire que ma partition n'existe pas. C'est très grand et très fort, et malgré l'apparente complication des moyens, très simple. Ce n'est pas vulgaire, malheureusement; mais ce défaut est de ceux que Votre Majesté pardonne...

Hector Berlioz,
membre de l'Institut.

Paris, 28 mars 1858 (1).

Enverrait-il cette lettre?...

Le 7 avril, il datait la dernière page de sa grande partition manuscrite.

LES TROYENS

ACTE PREMIER

« Le camp abandonné des Grecs. » Dans la plaine où se dressaient les tentes des Hellènes, la foule des Troyens, joyeuse, délivrée enfin des tourments du siège, se répand et chante sa délivrance. Vers le fond du décor, sur un tertre funéraire (le tombeau d'Achille), trois bergers exhalent une mélopée plaintive. Leur lamentation, murmurée par la voix nostalgique des

(1) Manuscrit à la Côte-Saint-André. — Le texte donné dans les *Mémoires* a moins de caractère.

« doubles flûtes antiques » (remplacées par des hautbois), fait contraste avec l'allégresse tumultueuse des Troyens; et ce gémissement, qui semble sortir du tombeau, passe, parmi les clameurs confiantes, comme un présage de mort.

Mais les assiégés se croient sauvés; ils font cercle autour de jeunes gens qui dansent, et les stimulent par leurs chants; les enfants ramassent des casques bossués, des ceinturons, des javelots brisés, des boucliers à demi rompus, et s'amusent, se déguisent avec ces dépouilles des Grecs qui ont fui, croit-on... A l'orchestre, s'agite, bouillonne le tumulte de l'ivresse populaire. Tout à coup, cette foule en délire, impatiente de se perdre, se rue vers un autre point de la plaine : là-bas, elle veut voir le monstrueux cheval de bois que déjà l'on traîne vers la ville.

Seule, Cassandre, inutile prophétesse, prévoit les malheurs que rien ne peut arrêter.

Tragique, terrible, l'unisson des cordes bondit, pantelant. Phrase sursautante, écroulée. Elle marche par saccades, elle s'affaisse, telle que cette vierge épouvantée de porter la vision d'un avenir de sang :

> J'ai vu l'ombre d'Hector parcourir nos remparts
> Comme un veilleur de nuit...

A cette Cassandre, Berlioz donne, par les rythmes, une nervosité moderne, une passion fébrile, et comme l'exaspération de son propre cœur. Et tout ensemble, par la noblesse du style, par la grandeur et la pureté des phrases musicales, il la revêt d'une majesté où l'on devine la vierge que possède l'âme de la patrie : prophétesse inécoutée, les Troyens la croient folle, et c'est pourtant leur destin qui parle par sa bouche. Cette Cassandre a la beauté de l'Iphigénie de Gluck, mais dramatisée par une sorte d'horreur sacrée, où

l'on sent à la fois un trouble, un mystère shakespearien, et l'inéluctable certitude de la fatalité antique.

Près de Cassandre, Chorèbe, son fiancé, accourt.

— « Pars », lui dit-elle, tandis que le jeune guerrier troyen, se fiant à la fuite des Grecs, croit au bonheur de son amour :

— « Cesse de craindre en cessant de prévoir », lui répond-il dans une cavatine enlaçante.

Mais à l'orchestre la phrase fatale, sursautante, désespérée, mugit et bondit; Cassandre annonce la chute de Troie et la mort de Chorèbe.

Alternatives, contrastes; caressante tendresse de Chorèbe; sinistres pressentiments, sanglantes visions de Cassandre. C'est tantôt une phrase juvénile, hésitante, et qui semble un incertain écho de la phrase d'amour, de l'*idée fixe* de la *Symphonie fantastique;* tantôt, alternant avec la cavatine un peu doucereuse, ce sont des *récitatifs mesurés,* calmes et terribles, coupés par les menaçantes irruptions de l'orchestre; tantôt, alors que s'abandonnant à son rêve Chorèbe s'efforce de rassurer sa fiancée, c'est un murmure qui ondule, frémissement de brise dans le feuillage... Enfin, les voix s'unissent dans un duo passionné, comme si l'amour vainqueur cachait un moment à Cassandre la vision de la mort imminente. — Mais non, la mort est là : elle prépare

Notre lit nuptial pour demain.

Le décor change.

Maintenant, on est au cœur même de Troie, « devant la citadelle ». Une fête se prépare pour recevoir le cortège religieux qui escorte le fatal cheval et le fait pénétrer jusqu'au Palladium... De chaque côté de la scène, symbolisant l'union du pouvoir royal et du sacerdoce, se dressent un trône et un autel.

Pompeusement, une marche retentit, bientôt renforcée par les voix. Simple, fruste, barbare presque, elle juxtapose les tonalités crûment, à la façon des tons entiers sur une étoffe asiatique. De grands unissons des voix, des cordes, des bois et cuivres, se déroulent lentement, processionnellement, raidis par la carrure du rythme, et tels que ces guerriers aux gestes anguleux qui marchent de profil dans les bas-reliefs de l'antique Orient. Sous l'aigre glapissement des triangles et des sistres, les tambours assourdis, sans *timbre*, les timbales détendues et la caisse roulante aux grondements caverneux, font une rumeur farouche. Et les héros homériques paraissent un à un dans cette splendeur sonore : Priam, Hélénus, Hécube, Panthée, Chorèbe.

Soudain, coupant le défilé, un jeu athlétique, un « combat de ceste ». Chanterelles et petites flûtes bondissent, souples, prestes, sursautant bientôt sur une étrange mesure à cinq temps...

Mais voici venir, comme une statue de la Douleur, Andromaque, veuve d'Hector, et qui tient tendrement contre elle son fils Astyanax. Elle passe, parmi l'allégresse populaire, et vient parer de fleurs une stèle commémorative. A sa vue, tout s'arrête; la foule s'écarte avec respect. Et, tandis que l'orphelin et la veuve attachent à la pierre consacrée leurs guirlandes funèbres, la voix plaintive d'une clarinette nostalgique pleure une mélodie qu'entourent doucement les caresses du quatuor mélancolisé par les sourdines. Alors, lentement, isolée de tout par sa douleur, — et tandis que les Troyennes se cachent le visage pour ne pas voir la malheureuse, — Andromaque, avec son fils serré contre elle, s'éloigne...

L'orchestre bondit. Énée accourt, il raconte l'horrible mort de Laocoon : pour avoir lancé un javelot

contre l'énorme cheval que les Grecs construisirent et laissèrent sur la plage, Laocoon vient d'être étouffé par deux serpents monstrueux.

Terreurs du peuple. Épouvantés, les Troyens gémissent sous les malheurs qui les menacent. Mais Priam les rassure : le sacrilège de Laocoon va être effacé, puisque déjà le cheval est traîné vers les temples troyens. — Tout le peuple, conduit par le roi, court accueillir le cheval formidable que protègent les dieux.

— « Malheur! malheur! » crie Cassandre,

Non, je ne verrai pas la déplorable fête. .

Elle est seule, la prêtresse trop lucide pour être écoutée. Autour d'elle, les palpitations des cordes et les grondements des trombones mettent une atmosphère de drame, et ses déchirantes implorations se perdent, inentendues, dans les ténèbres qui s'accroissent.

Marche troyenne.

Tout à coup, de très loin, et perçant le trémolo étranglé du quatuor, une clameur de trompette s'élève dans le crépuscule. Presque indistincte, une marche... Ce sont les Troyens qui ramènent le cheval!... Déjà les torches du cortège lancent une lueur de sang; les trompettes, qu'on ne voit pas encore, sonnent de plus près, et les voix chantent avec plus de force.

Alors, lentement, formidablement, avec une progression simple et colossale, Berlioz, accumulant peu à peu les sonorités, construit un crescendo d'une grandeur épique. Comme dans le *Tuba mirum* de son *Requiem*, comme dans le *Judex crederis* de son *Te Deum*, il a disposé par groupes séparés, très loin de l'orchestre, des réserves d'instruments et de voix. Ici, perdues derrière les coulisses, c'est à peine si l'on

entend tout d'abord leurs appels, tant les portants de décors les assourdissent. Et rien n'est dramatique, angoissant, comme ces bruits que l'on devine éclatants, et que l'on perçoit peu : on dirait que l'obscurité les absorbe.

Mais ils s'approchent, ils augmentent; la netteté des cuivres se détache, coupante, acérée; et voici qu'un petit saxhorn suraigu semble mordre les notes qu'il lance; voici qu'un groupe de choristes, comme s'il débouchait au tournant d'une muraille, envoie le son à plein. — Toutefois on ne les voit pas encore. Mais un autre groupe,... un autre groupe?... D'où vient le son, d'où viennent ces sons divers et qui s'accumulent?... Il y en a des épaisseurs superposées; on chante ici, on chante là, plus loin des cornets retentissent, plus loin des cors et des tubas... Et l'on ne voit rien, sinon les ténèbres où rôdent des reflets rouges. Seule, Cassandre, pantelante, inondée de terreur, continue de gémir à l'approche du désastre qui marche... Maintenant, tragiques par leur douceur, ce sont les voix des prêtresses et les ondulations des harpes sacrées, qui montent en hommage autour du cheval maudit.

Les Troyens font irruption. Sur la scène, les groupes des cuivres, les hommes, les femmes, se rangent en longues théories au bord du chemin qui mène au Palladium. Lentement, dans l'éblouissante et frénétique clameur, on voit passer la gigantesque statue de bois, qui contient la perte d'Ilion.

Et peu à peu le cortège s'éloigne. Les bruits diminuent; la lueur des torches, progressivement, s'amortit sous la caresse bleutée des ténèbres : on dirait que la nuit, apaisée par le silence, attend le radieux sourire de l'aurore... Soudain, stridente comme le cri d'une bête blessée, ulule la voix tragique de Cassandre : la

vierge prophétique, sous la mort qui plane, comprend qu'elle ne doit pas survivre à sa patrie :

..... Le Destin tient sa proie.
Sœur d'Hector, va mourir sous les débris de Troie.

ACTE II

Dans le palais d'Énée, une chambre, où brûle une lampe, sans presque l'éclairer. Sur un lit de repos, Énée, encore en armes, sommeille. — A l'orchestre, sous le sombre trémolo des cordes, grondent des gammes menaçantes; et les trombones font onduler de longues notes sinistres. Dans le lointain des trompettes saccadées, haletantes, lancent le fracas fiévreux d'une déroute panique.

Bientôt l'Ombre d'Hector apparaît : les altos, sur leurs cordes métalliques, font un frémissement de terreur, haché par les *pizzicati* du quatuor dans le grave et par la flasque vibration des timbales, tandis que les cors exhalent des plaintes maléfiques.

Sursaut d'Énée : Hector est près de lui... Ce spectre, romantiquement. rôde comme le fantôme d'Hamlet.

— « De quels bords inconnus reviens-tu? » lui crie Énée.

Alors, avec la lenteur des Ombres que la mort a glacées pour jamais, le spectre d'Hector annonce la chute de Troie; il donne à Énée la mission de sauver les images des dieux et de fonder un nouvel empire. Peu à peu, à mesure que sa voix descend sur la calme dégression d'un récitatif solennel (que les cors, en *sons bouchés*, estompent de leur sonorité inconsistante, spectrale), peu à peu l'apparition d'Hector s'évanouit dans les ténèbres.

Des soldats troyens font irruption; ils viennent

chercher Énée. — Tous se ruent de nouveau au combat :

Le salut des vaincus est de n'en plus attendre.

Le décor change.

Près d'un « autel de Vesta », des Troyennes, éplorées, prient. Leurs voix gémissantes, sur d'étranges intonations qui peuvent sembler antiques ou orientales, invoquent l'assistance des dieux, — pauvres voix défaillantes, que soutiennent à peine quelques *bois* avec leurs sonorités grêles.

Cassandre, les cheveux épars, entourée d'une lueur d'incendie, accourt :

— « Tous ne périront pas! » clame-t-elle : Énée et quelques compagnons ont sauvé les dieux de la patrie et gagnent la mer. Chorèbe est mort, et tant d'autres Troyens ; bientôt les Grecs vont profaner le temple; ils nous prendront comme esclaves : femmes troyennes, mourons avant cette honte.

Admirable récitatif mélodique, plein de grandeur et de passion, où respire l'enthousiasme, le bonheur funèbre de la prophétesse inutile qui va, enfin, se reposer dans la mort. — Un groupe de femmes hésite et regrette la vie : les autres les chassent, ces honteuses Thessaliennes!... Et par deux fois, de plus en plus exaltée, de plus en plus dégagée de tout ce qui est terrestre, retentit l'héroïque mélodie des prêtresses et des femmes qui se donnent à la mort pour échapper aux vainqueurs. Les harpes crépitent, rapides, cinglantes, mêlées au lugubre bruissement des flammes; les chanterelles frémissantes lancent des gammes qui montent comme un grand geste vers le ciel, comme un envol libérateur; et lorsque les Grecs envahissent le sanctuaire, les quelques Troyennes qui vivent encore se précipitent de la haute terrasse sur les ruines embra-

sées d'Ilion. — Le dernier cri de Cassandre, qui s'est déjà frappée de son poignard, est un cri prophétique de vengeance : oui, Énée a pu s'échapper, il fondera une Troie nouvelle... Italie!... Italie!... (1).

ACTE III

Les Troyens à Carthage.

Énée fuyant, errant sur les mers, — voilà ce que suggère un prélude d'orchestre, un *lamento*. Il gémit, en chromatismes douloureux, ce long et lent flottement des violons qui ondule comme une barque perdue; des accords éclatent, foudroyants, inévitables ainsi que les coups du destin; et un majestueux motif (c'est *l'idée fixe* du duo de Cassandre et de Chorèbe, mais dans un mouvement large) plane au-dessus de l'onduleux dessin des violons qui se prolonge, indéfiniment, comme les plaines désertes de la mer (2).

Au lever du rideau, on voit un vaste amphithéâtre dans les jardins de Didon. Les Carthaginois en foule y sont assemblés pour une fête. Ils chantent les bienfaits

(1) Ici s'achève la *Prise de Troie*, quand on découpe le poème des *Troyens* en deux opéras.

(2) Ici, pour le cas où l'on exécuterait ce qui va suivre dans la partition, sans avoir joué ce qui précède (c'est-à-dire les *Troyens à Carthage* sans la *Prise de Troie*, ainsi qu'on le fit en 1863), Berlioz intercale une sorte de prologue où il résume les deux actes supprimés. Pour cela, devant « une toile d'avant-scène représentant Troie en flammes, un Rapsode, en costume grec et une lyre à la main », déclame quelques vers rapportant la chute d'Ilion; et il prie les auditeurs d'écouter la *Marche troyenne*, à laquelle s'unissent les voix d'un chœur invisible.

Ce placage et ce commentaire de la *Marche* sont nécessités par la suppression des deux premiers actes : pour que les auditeurs reconnaissent bientôt les « rappels de la Marche » et comprennent le drame suggéré par ces « rappels », il faut qu'ils entendent, dans ce prologue, la *Marche* même et le commentaire du Rapsode.

de la paix. Bientôt paraît Didon avec une suite innombrable. — Épris des grandes masses chorales et des exécutions « babyloniennes ou ninivites » (et il en dirigea volontiers dans les festivals des expositions universelles), Berlioz souhaite de faire tonner ici un « chœur supplémentaire de deux ou trois cents voix ». En effet, dominant la formidable et persistante clameur des contrebasses, des trombones et des bassons, toutes les voix font retentir des strophes lentes et majestueuses : c'est le peuple entier des Carthaginois, autour d'une reine aimée des dieux, qui proclame la gloire et la beauté de Didon.

Du haut de son trône et debout, Didon, fondatrice de Carthage, rappelle à son peuple ce qu'elle a fait pour lui.

> Chers Tyriens, tant de nobles travaux
> Ont enivré mon cœur d'un orgueil légitime.

Avec une grandeur digne de Gluck, Berlioz reprend ici la forme classique de l'*air* : d'abord un récitatif mesuré, puis l'*air* avec ses reprises, et, pour finir, un mouvement vif et brillant. Mais, si le romantique assagi dramatise le finale par une judicieuse intervention du chœur, il ne se départ pas du calme, de la sérénité qui convient à la reine devant son peuple. La déclamation et le chant gardent comme l'attitude sculpturale de la tragédie lyrique, tout en se colorant dans les chatoyantes sonorités d'un orchestre plus moderne.

Un défilé, où passent tour à tour devant Didon « les ouvriers constructeurs, les matelots et les laboureurs », termine la fête. — Didon et sa sœur *(Anna Soror)* restent sur la scène.

Un doux émoi, aux cordes, une palpitation de tendresse tremblante, prépare tout de suite au duo des

deux femmes : Didon, veuve de Sichée, mais jeune encore, heureuse, et dont l'activité s'épanouit dans cette ville qu'elle vient de fonder ; — Didon, mélancolique lorsqu'elle pense à soi-même, est bien prête à oublier son veuvage dans un nouvel amour. Sa sœur l'y engage déjà : « Carthage veut un roi ! » Durant le duo, sous les voix rêveuses et enlacées des deux sœurs, il passe comme une brise printanière, et de légers *gruppetti* frémissent, mystérieusement, comme le sourire des fleurs parmi la verdure...

Voici que des naufragés demandent qu'on les accueille : Didon les fait introduire près d'elle. La *Marche troyenne* retentit, mais faiblement, assourdie dans les sonorités tristes, et telle qu'il convient à des vaincus pourchassés par le malheur.

Se détachant du groupe des matelots troyens (où Énée se dissimule), Ascagne, son fils, implore la reine. A peine a-t-elle promis son assistance, qu'un Carthaginois, accourant, annonce que les Numides marchent sur Carthage. — Alors Énée apparaît : rejetant son déguisement de matelot, éblouissant sous sa cuirasse royale, c'est lui, demi-dieu, fils de Vénus. Il offre à Didon de combattre les Numides. — « Aux armes ! » crie le chœur... L'acte se termine par un finale animé d'une fièvre guerrière.

Hélas, pour le malheur de Didon, Énée, partant aux combats, a laissé près d'elle son fils Ascagne. Et, comme Virgile le rapporte, Vénus même remplaça l'innocent enfant par le dieu du désir : quand Énée reviendra, Didon sera la proie de l'amour.

Intermède symphonique. — Chasse royale ; Orage.

Énée est revenu... Voici le fatal épisode que Junon et Vénus ont préparé : une chasse, un orage.

Ici Berlioz va donner encore un éclatant témoignage

de son assidu et long amour pour Virgile. Pour peu qu'on rapproche l'épisode du poète et celui du symphoniste, on découvre que l'interlude d'orchestre est pénétré de l'esprit virgilien ; il est presque la transposition musicale d'un passage de l'*Énéide*. Le véritable *programme* de ce morceau symphonique, ce sont les vers mêmes de Virgile, qui d'ailleurs ont nourri le sommaire écrit par Berlioz.

Speluncam Dido dux et Trojanus eamdem
Devenient...
Hic Hymenæus erit...

Une forêt, aux environs de Carthage. — Par une « symphonie descriptive », par un ballet pantomime (un ballet *hypocritique*, comme aurait dit son maître le chevalier Lesueur), le musicien romantique, mais qui aspire à un style classique, va tout ensemble satisfaire son goût du pittoresque et son désir de prendre Virgile pour guide. Dans l'*Enéide*, en effet, ce sont les dieux qui commandent aux éléments d'amener la chute de Didon ; sous l'action des Olympiens, les forces naturelles semblent prendre une conscience et collaborer au drame : excellente occasion pour que le génie de Berlioz anime, individualise sa symphonie descriptive, et dissolve les personnages humains, romantiquement, parmi les toutes-puissantes influences d'une nature panthéistique.

Lentement, d'abord, c'est comme le réveil de la forêt. Les sonorités, ainsi que les lueurs du matin, sont hésitantes... Bientôt elles s'affirment ; le jour paraît, et l'on voit bondir, entre les roseaux, de blanches et fluides Naïades. Les trilles des flûtes roulent comme des perles d'eau sur les lignes mobiles de leurs épaules ; un long dessin serpente aux violons, tel que les reflets du jour sur les moires des sources bouillonnantes. — Soudain,

une sonnerie cynégétique... Les Naïades, apeurées, s'arrêtent, écoutent... La sonnerie s'accroît, s'approche : les Naïades disparaissent dans les roseaux.

Des chasseurs traversent le théâtre, rapides... Rythme trépidant, secoué par des contretemps en sursaut... Les chasseurs fuient, se dispersent :

Diffugient comites et nocte tegentur opaca.

A peine ont-ils disparu, que d'innombrables petites notes tombent en gouttes pressées. Des gammes tourbillonnent comme les feuilles sous une rafale. Maintenant, ce sont les indéfinis bruissements de la forêt fouettée par le vent et la pluie. Murmure multiple; innombrable égouttement de l'eau qui retombe des feuilles sur les feuilles; froissements de notes contre d'autres notes et d'autres encore : battements par six. qui s'agrippent à des battements par quatre, tandis que des arpèges font ricocher leurs douze croches en triolets sur les seize double-croches d'un trémolo mesuré... Et cela bruit, frémit, palpite; cela fait un long chuchotement mouillé, multiple, indéfini, infini...

Nouvelle sonnerie... Un chasseur court, éperdu, traqué par l'orage qui est partout... Étrange et délicieux enchantement de cette sonnerie cynégétique : comment préciser ce qu'elle suggère à l'imagination?... Au milieu de l'orage, ce bruit humain semble si faible, si désolé. . Sa plainte, son angoisse, — son gémissement qui devient doux tant il est lointain, — s'évanouissent, inutiles, dans l'impassible drame des forces naturelles...

Et la pluie continue de bruire sur le frémissant clavier du feuillage. — Un éclair :

... Prima et Tellus et pronuba Juno
Dant signum : fulsere ignes, et conscius æther
Connubiis...

Bientôt Énée et Didon se réfugient dans la grotte fatale; Didon

Conjugium vocat, hoc prætexit nomine culpam.

Des Faunes surgissent. Bondissant sur leurs pieds velus, ils poursuivent des Oréades déchevelées : *summoque ulularunt vertice Nymphæ...* La foudre tombe, fracassant un chêne et l'incendiant : aussitôt Sylvains et Satyres brandissent, en façon de torches nuptiales, les branches enflammées. Ils dansent, frénétiques : les reflets des torches luisent partout, sur les troncs, sur les feuilles; mêlés à l'eau qui ruisselle, ils courent dans les rochers comme un torrent de feu; et tandis que la forêt retentit de l'horrible ululement des Nymphes, on entend des voix jeter comme un présage de mort. Elles clament, ces voix inéluctables : « Italie! Italie!... »

Enfin l'orage se calme; les Naïades réapparaissent à travers les roseaux... Et, très loin, mélancolisée par l'éloignement, une dernière fanfare cynégétique se dissout dans l'infini silence de la nature apaisée.

Hélas, de ce poème sonore, si puissant sur l'imagination quand elle s'abandonne au génie même de Berlioz, que peut-il rester lorsqu'il faut subir une réalisation scénique? Que deviennent les Nymphes, si fluides dans le rêve, lorsqu'elles ne sont plus que des « marcheuses » en maillot?... Cette pittoresque et poétique symphonie, il vaut mieux l'entendre au concert (où elle est devenue classique); il vaut mieux encore l'entendre en soi-même, idéalement, l'esprit transmuant les notes de la grande partition en sonorités intérieurement vivantes. Mais au théâtre, que peut devenir cet intermède symphonique?

Dans une boutade (sérieuse, souffrante même mal-

gré le ton de badinage), Berlioz, sur son manuscrit, écrivit cet *Avis pour l'intermède :*

Dans le cas où le théâtre ne serait pas assez vaste pour permettre une mise en scène animée et grandiose de cet intermède, si l'on ne pouvait obtenir des choristes femmes de parcourir la scène les cheveux épars, et des choristes hommes costumés en Faunes et en Satyres de se livrer à de grotesques gambades en criant *Italie!* — si les pompiers avaient peur du feu, les machinistes peur de l'eau, le directeur peur de tout, on devrait supprimer entièrement cette symphonie. Il faut d'ailleurs pour la bien exécuter un puissant orchestre qui se trouve rarement dans les théâtres.

ACTE IV

Comme deux confidents de tragédie, Anna et un chef carthaginois commentent les événements et les apprennent au spectateur : Didon aime Énée qui est revenu victorieux.

Mais le voici lui-même, et voici Didon. Après une courte clameur de triomphe, l'orchestre dit la pensée même de la reine : on l'acclame, mais elle ne songe qu'à Énée; et tandis que les violons font bruire un trait alangui, les *bois* murmurent, les harpes en *notes harmoniques* égrènent des lueurs cristallines. Et ces sonorités idylliques s'harmonient avec le décor, avec ces jardins sur qui le soir tombe : au loin, derrière les balustrades roses des terrasses, la mer étend sa vastitude silencieuse.

Pour fêter Énée, quelques jeux et danses : d'abord un *adagio,* qui commande une lente et langoureuse pantomime; puis un motif allègre, pimpant, fougueux; enfin, pour ne pas oublier la couleur locale, si chère aux romantiques, un pas d'esclaves nubiennes : rien n'y manque, ni les tambourins, ni

les « taburkas » orientales, ni les petites cymbales antiques, — ni les longues mélopées que les *bois* font onduler parmi des sonorités nasilleuses.

Assez, ma sœur, je ne souffre qu'à peine
Cette fête importune...

Sur un signe d'Anna, les danseurs se retirent; Didon, quittant « l'estrade » en quelque sorte officielle, s'étend sur un lit de repos, languissamment, à quelque distance d'Énée. Dans l'espoir de trouver un peu de calme, elle demande qu'on lui chante « un poème des champs ».

Impuissante cantilène, puisque Énée est là, s'approche, tandis que le blond Ascagne, appuyé sur un arc, sourit comme une statue de l'Amour.

— « Tout conspire à vaincre mes remords, » murmure Didon...

Alors commence un des plus purs enchantements de toute la musique.

Attendrissement, défaillance d'un cœur qui s'abandonne à la caresse d'une nuit étoilée. Les violons palpitent avec la douceur onduleuse d'une poitrine haletant d'amour; de longues notes voilées flottent, indistinctes, à peine murmurées par les flûtes limpides; par moments, sursautantes, spasmodiques, de brusques gammes surgissent des profondeurs troubles des violoncelles passionnés : il y gronde l'impérieuse fureur d'une Didon orientale. Mais les voix, langoureuses et placides encore, font autour de Didon une caresse souriante : sa sœur et quelques « confidents » sont encore là, et ils voient que le blond Ascagne, « semblable à Cupidon », détache de la main de la reine l'anneau des premières fiançailles.

Énée, parmi le frémissement des cordes, s'approche de Didon, tandis que de partout, mystérieusement,

s'élève un murmure sans cesse renouvelé. Tous les sons de l'orchestre, tour à tour, semblent devenir les innombrables et fugitives rumeurs qui se fondent dans le silence nocturne; les voix d'Énée et de Didon, mêlées aux voix de leur suite (septuor), éveillent lentement l'écho d'un chœur lointain qui répond du fond des jardins endormis; et au-dessus de ce chant incertain, que les bassons et les cors estompent dans leurs sonorités ombreuses et veloutées, quelques violons, se détachant des autres, frémissent dans les hauteurs, scintillants comme le ciel plein d'astres... Métamorphose du son : une grosse caisse, à peine heurtée, fait le long et lourd gémissement de la mer; et ce bruit, passant sous le frémissement des violons, suggère la vision des flots qui bercent le reflet des étoiles.

Maintenant, mêlés l'un à l'autre par la complicité de la nuit, Énée et Didon restent seuls. Et Didon chante à Énée :

> Par une telle nuit, le front ceint de cytise,
> Votre mère Vénus. .

Malheureuse Didon : elle n'est que trop sensible au charme d'une telle naissance, et elle subit la fatale volonté de la déesse qui protège son fils.

> Nuit d'ivresse et d'extase infinie...

Duo, — ou plutôt, hymne à l'amour et aux ténèbres. La musique, ici, est transfigurée : il ne semble plus qu'on l'entende hors de soi; elle vient vivre dans le cœur, ou l'on vit en elle; elle est une expression tellement intérieure qu'elle se fond avec le sentiment même de la vie. Mystérieuse compénétration de l'être intime avec un élément étranger : rien ne ressemble plus à l'amour même que ce magique état où l'être

perd le sentiment de sa limite. — Création surnaturelle du génie : ici, dans une minute où Berlioz fut possédé d'un esprit plus qu'humain, il devient le frère idéal de Beethoven, ou plus encore de Mozart. Depuis la mort du chantre divin, l'amour n'avait plus murmuré avec cette idéale suavité...

Tout à coup, un choc d'épée sur un bouclier... Dans l'ombre, une forme ailée passe et disparaît. C'est Mercure, messager des dieux, qui rappelle Énée à sa destinée de fondateur d'empire :

— « Italie!... Italie!... »

Et l'apparition du dieu s'évanouit dans les ténèbres qui étaient douces à l'amour.

ACTE V

Il fait nuit. Mais on aperçoit, à l'incertaine clarté de quelques feux, les tentes du camp troyen près de la mer. Deux sentinelles vont et viennent, luttant contre le sommeil... Partout, un grand calme nocturne. Les mâts des vaisseaux oscillent avec lenteur. A l'orchestre. de sombres et onduleuses sonorités...

Soudain, une voix retentit, jeune, fluide, se répandant de haut et à demi mêlée au scintillement des étoiles. C'est la voix d'un matelot qui chante dans une vergue... Plaintive cantilène, agreste mélopée que soutiennent les flûtes limpides et un hautbois idyllique : elle pleure, par moments elle gémit, ou elle murmure comme un chant de nourrice qui endort un enfant... C'est qu'alors le matelot invoque la mer, la grande berceuse, la berceuse infinie qui engloutit, et qui sourit toujours...

Petit matelot, voix frêle qui chante dans la nuit entre la double obscurité des flots et du ciel, on sait d'où lui est venue toute sa douleur : c'est du cœur même de

Berlioz. Le fils du musicien naviguait aussi sur les mers lointaines, enfant maladif, inquiet, déjà marqué de la mort, et pour qui son père avait souvent tremblé :

— « Je pensais à toi, cher Louis, en l'écrivant;... c'est un morceau de caractère, destiné à contraster avec le style épique et passionné du reste... » (1).

Peu à peu, la voix du matelot faiblit; et, sa chanson inachevée, l'insouciant enfant s'endort, bercé par la mer dont l'ondulation se perd dans les ténèbres... Elle est terrible, cette douceur des sonorités assourdies, cette attirante, cette enlaçante douceur de l'eau où l'on disparaît dans du silence... Au-dessus du gouffre qui berce et engloutit, plane le grand calme nocturne...

Cependant, près du port, devant les tentes du camp troyen, ces deux sentinelles continuent d'aller et de venir... Paraissent quelques chefs troyens, qui se communiquent leurs craintes : il faudrait partir,

Chaque jour voit grandir la colère des dieux...

Et en effet, des voix mystérieuses, du fond de la nuit, lancent de nouveau l'appel du destin : « Italie! Italie!... » Hélas, cet appel (se confient les chefs), Énée ne l'entend pas, capté par l'amour.

Ils ne l'entendent pas non plus, ces deux soldats indifférents, dont la consigne est de veiller sur les tentes. Ces sentinelles, restées seules, continuent leur promenade machinale. Sur quelques instruments, une marche lourde, goguenarde, exprime le vulgaire contentement de ces deux hoplites qui se sont repus de l'hospitalité carthaginoise. — Contraste romantiquement dramatique, effet conforme aux antithèses shakespeariennes : dans leur béate tranquillité, les deux

(1) Lettre du 9 février 1858.

rustres, chargés de veiller durant la nuit, ne sentent rien des malheurs qui rôdent autour du camp, n'entendant rien des voix fatales qui gémissent dans les ténèbres.

Aussi bien, Berlioz, sur son manuscrit :

... Le *Duo des soldats*, d'une familiarité un peu grossière, produit un contraste tranché avec le chant mélancolique du matelot qui le précède, et l'air passionné d'Énée qui le suit. On a trouvé en France que le mélange du genre tragique et du genre comique était dangereux et même insupportable au théâtre, comme si l'opéra de *Don Giovanni* n'était pas un admirable exemple du bon effet produit par ce mélange, comme si une foule de drames journellement représentés à Paris n'offrait pas aussi d'excellentes applications de ce système, comme si enfin Shakespeare n'était pas là. Il est vrai que, pour la plupart des Français, Shakespeare n'est pas même autant que le soleil pour les taupes. Car les taupes peuvent au moins ressentir la chaleur du soleil...

Énée accourt, comme poursuivi par le destin :

— « Je dois quitter Carthage;... Didon le sait. »

Il hésite. La reverra-t-il, sera-t-il capable de la quitter?... Les voix du destin murmurent encore. Et voici un cortège de fantômes. Le spectre de Priam, le spectre de Chorèbe, le spectre d'Hector, le spectre de Cassandre, tous couronnés de pâles lueurs violettes...

— « J'obéis, spectres inexorables!... Debout, Troyens! » commande Énée.

Mais Didon le rejoint. Pantelante, et néanmoins à demi vaincue : en retenant Énée, elle lutte contre les dieux, et elle entend retentir dans le ciel les présages inéluctables.

Déjà les vaisseaux sont prêts; la *Marche troyenne* retentit; les matelots crient : « Italie! Italie!... » Énée, désespéré, mais gagné par l'enthousiasme des siens,

monte sur un vaisseau et donne le signal. La flotte troyenne, dans le jour naissant, gagne la haute mer et vogue vers le Latium.

Autre tableau.

« Un appartement du palais de Didon. »

D'abord, en intermezzo facultatif (et qu'on ne voit pas, d'ailleurs, sur le manuscrit de Berlioz), la *Marche troyenne,* déjà entendue plusieurs fois, mais replacée ici pour marquer le triomphe des fugitifs qui vont fonder une Troie nouvelle.

La toile se lève. — Didon, *inops animi,* supplie sa sœur de retenir Énée... Mais non, les Troyens sont partis! Qu'on les poursuive, qu'on les ramène, « courbez-vous sur les rames »,

... Ite,
Ferte citi flammas, date tela, impellite remos!

Impuissante à rappeler le perfide et à se venger, elle cherche le repos en promettant un sacrifice

Aux sombres déités de l'empire des morts.

Que sa sœur, que toute sa suite la laissent seule; que les souvenirs du fugitif soient entassés en un bûcher; et qu'on fasse venir les prêtres de Pluton!

— « Je vais mourir;... adieu, fière cité.. » Ici la musique s'élève au sublime; et Berlioz ajoute à l'austère grandeur de Gluck des accents plus modernes, plus émouvants...

La scène change.

Voici les terrasses et les jardins dominant la mer, où Didon, confiante en l'amour d'Énée, a contemplé longuement la douceur de la nuit... « Nuit d'ivresse et d'extase infinie... » Mais, à la place où tous deux s'assirent, s'élève maintenant un bûcher. On vient d'y

appendre les armes du perfide; et les prêtres des divinités d'en bas, apportant des branches de cyprès, invoquent lugubrement « les dieux du Ténare ». Didon, muette dans sa douleur, immobile, est couverte d'un voile; sa sœur « lui ôte le cothurne du pied gauche », ainsi qu'il convient pour supplier les divinités qui règnent sur le Styx.

Didon, tout à coup, s'approche du bûcher, saisit le glaive déjà caressé par la flamme, et le plonge dans sa poitrine.

Clameurs des prêtres et du peuple... Et Didon meurt, tandis que la *Marche troyenne* retentit une dernière fois, présageant le succès des fugitifs et la fondation de Rome. A travers les flammes du bûcher, on voit apparaître une vision radieuse : c'est le Capitole romain, entouré de la vivante muraille des légionnaires.

Tel est le plan, tels sont les effets principaux de cette vaste partition. Parmi l'ensemble de ses ouvrages, c'est dans les *Troyens* que Berlioz mit le plus long, le plus constant effort. Cette « tragédie lyrique », il la conçut, poème et musique, comme l'œuvre harmonieuse et pondérée, définitive, classique, de sa maturité. Durant des années, et surtout de 1856 à 1863, il la porta en lui-même, il l'élabora, la corrigea, la reprit sans cesse, toujours plus désireux d'atteindre à cette précision, à cette sûreté de style, à cette vérité d'expression, qu'il admirait dans les œuvres maîtresses de Gluck.

Faut-il avouer que pour nous, cinquante ans plus tard et le goût musical ayant passé par la crise du wagnérisme, — faut-il avouer que les *Troyens*, au premier abord, séduisent moins que les autres compositions, plus romantiques, de Berlioz? Ils ont moins ce charme des œuvres jeunes, exécutées plus facilement,

avec plus de fièvre et plus d'audace; ils ont moins ce je ne sais quoi d'aventureux et d'unique, — et, si l'on peut dire, cette sorte de « beauté du diable », — qui capte l'auditeur berliozien. Dans l'ensemble, cette longue tragédie lyrique, trop influencée par Gluck, trop glacée par Spontini (et un peu par l'âge de l'auteur) semble plus spontinienne que spontanée.

Pourtant, combien de nobles pages, combien d'accents vrais et de cris de passion; combien d'invention dans les effets d'orchestre; et, d'un bout à l'autre, quelle grandeur, quelle simplicité, quelle majesté naturellement épique. Pour animer et colorer ainsi cette radieuse, cette hautaine série de bas-reliefs musicaux, on ne voit pas quel autre musicien, si ce n'est notre romantique converti à l'antiquité, aurait trouvé cette déclamation expressive, ces lignes mélodiques si voisines du récitatif mesuré, ces nerveux dessins d'orchestre et cette délicatesse de la touche dans la sonorité. — Et qui donc, créant une musique à qui nulle autre ne ressemble, aurait ainsi fait gémir la nostalgique mélopée du pauvre Hylas, ou fait planer dans l'enchantement nocturne le *septuor* chanté dans les jardins près de la mer, et le *duo* d'Énée et de Didon, qui continue de vivre mystérieusement, et avec un charme mozartien, dans le cœur de tous ceux qu'il a émus jusqu'aux larmes ?

« Immense partition », enfin achevée (7 avril 1858). Mais quel théâtre voudrait risquer de la mettre à la scène? Les ressources du Théâtre-Lyrique étaient insuffisantes; l'Opéra, occupé par des ennemis ou des amis suspects, ne céderait qu'à la volonté de Napoléon III.

Le brouillon de sa lettre à l'Empereur (du 28 mars),

Berlioz l'avait soumis au duc de Morny : fallait-il envoyer cette supplique, ou la garder en tiroir? Le duc la lit, et s'en effare. Comment un musicien, même membre de l'Institut, peut-il demander l'aide de l'Empereur, tout en critiquant l'Opéra qui fait partie de la Maison de l'Empereur?.:. Non, cette lettre n'est pas à envoyer :

— « Elle est peu convenable. »

D'un mot, Morny ruinait la seule chance de Berlioz.

Mot fort naturel, d'ailleurs, et dont il ne faut pas tenir rigueur au duc : ce ministre, qui semblait un ministre d'opérette, ce favori de l'Empereur (son demi-frère) était apprécié de ses contemporains comme *sportsman;* pour la postérité il demeure, dans les casinos de ville d'eau, l'auteur de *M. Choufleury restera chez lui.* La tendresse de ce poète-ministre, sa compréhension allaient sans efforts vers son collaborateur Offenbach; Morny, pris comme juge ou comme appui des *Troyens,* ne se souciait ni de les juger ni de les appuyer. D'un mot, il les condamnait à n'être pas.

Berlioz ne se laisse pas abattre. Sa partition est finie : reste à la parfaire. Il se met à réduire l'orchestre pour le piano :

— « Ce sera pour moi une étude critique de la grande partition; elle me sera utile, car elle m'en fera scruter les plus secrets réduits. »

Hélas, à quoi bon, pense-t-il à d'autres moments :

— « Vienne un ordre de l'Empereur, je pourrais produire la chose. Mais il y a un personnage qui pourrait bien venir le premier : c'est la mort. »

Et combien de morts, cette saison même, autour de lui. Le camarade Auguste Gathy, critique musical, le poète Brizeux, dont il mit quelques vers en musique... La mort, il ne pense qu'à elle, il la voit partout, et il

la sent présente en lui-même : à toutes les heures où il souffre, c'est elle qui travaille.

Le trantran journalier, cependant, continue. Feuilletons aux *Débats*, séances à l'Institut, soirées à l'Opéra-Comique, concerts, pluie de concerts... Le succès de Littolf s'affirme (tandis que Wagner a dû repartir, sans résultat aucun). Littolf est décidément le « lion de la saison musicale » : son troisième concert sera dirigé par Berlioz. Littolf, car c'est un étranger, obtient même la salle du Conservatoire. Le dimanche 2 mai, Littolf et Berlioz triomphent :

— « Nulle équivoque dans le succès (dit la *France musicale*). Toute la salle émue, transportée ». Après *la Captive*, Berlioz est acclamé; après *Roméo*, il est rappelé par trois fois. On admire enfin cette nouveauté d'idées, cette jeunesse de la symphonie shakespearienne : « le génie seul peut produire de telles œuvres, et Berlioz est incontestablement un musicien de génie ».

Au *Courrier de Paris*, Ernest Reyer, qui connaît les souffrances de Berlioz, son désespoir, et aussi son délabrement physique, — Reyer s'écrie :

> ... Ce succès unanime a dû aller droit au cœur du grand artiste... En cet instant, Berlioz a dû pardonner à ses ennemis qui ne savaient ni ce qu'ils faisaient ni ce qu'ils disaient quand ils méconnaissaient un des plus grands génies de notre époque. Berlioz était ému : un public français ne l'avait jamais fêté ainsi...

Hélas! dans cette même salle, trente ans plus tôt, en mai 1828, Berlioz avait triomphé de Cherubini (l'agent subalterne!) et les Jeune-France lui avaient fait un succès fracassant; et en 1838, Paganini, « le virtuose infernal », s'était agenouillé devant lui et l'avait appelé un nouveau Beethoven... Pour quel résultat?... Devant six cents amateurs, drainés dans des conditions spé-

cialement favorables, Berlioz pouvait avoir, un jour, un succès « unanime ». Mais, au théâtre, il n'était pas un *compositeur à recette;* ses *Troyens* pouvaient *faire dix salles,* tout au plus; les journalistes crieraient peut-être au chef-d'œuvre, mais le théâtre perdrait de l'argent, beaucoup d'argent... Où est le directeur qui se soucie d'en perdre à coup sûr?

Et Berlioz, clairvoyant, découragé mais obstiné, continuait, entre les crises intestinales, à réduire sa partition, et à la corriger.

Il y travaillait, comme à son testament musical... Il aimerait « pencher la tête sur l'épaule, et mourir... » Mais la musique, *sa* musique le reprenait, l'exaltait. Qu'elle est belle!... Et nul ne le saura!... Monde injuste et vil, voué à la vulgarité, aux flonflons italiens, au ricanement de l'opérette... Colère « volcanique »; déchirements du cœur... Singes humains... Pygmées,... Polonius de la chronique et public abâtardi :

— « Pour eux (s'écrie-t-il dans les *Débats*), il n'y a ni beau ni laid, ni vrai, ni faux, ni grand, ni petit, ni homme divin, ni crétin, ni jour ni nuit: le soleil est une lanterne et la lanterne est un soleil... Venez, poètes et artistes, donnons-nous la main, *Gaudeamus igitur, gaudeamus!* Chantons l'hymne au chaos!... »

Alors, il reprit son autre testament, ses *Mémoires.* Depuis la mort d'Harriett et le mariage avec Marie Recio il n'y avait rien ajouté. Quatre ans, déjà!... Ses *Mémoires,* faits de tant de fragments divers mis bout à bout, recopiés ou collés sur des feuillets, formaient « trois cahiers reliés ». Berlioz (se cachant de Marie) les avait prêtés à Liszt, pour qu'on les traduise. La tentative n'ayant pas réussi, il en donnait des fragments en France, craignant sans doute, s'il venait à mourir, que ce long récit où ne manquaient pas les épisodes amoureux, ne fût détruit par sa seconde femme.

Un fragment avait déjà paru au *Monde illustré* (en février); d'autres (mais expurgés) devaient y paraître à l'automne. — Pour l'instant (fin mai), Berlioz écrivait un *Post-scriptum* de quelque quatre cents lignes. Il y parlait de « l'antagonisme entre son sentiment musical et celui du gros public parisien » et des jalousies qu'il avait ameutées par ses articles.

Dans ce *Post-scriptum* comme dans les *Mémoires,* tout ce qui est biographique n'a qu'une valeur relative : c'est là encore un document qu'il faut faire jouer parmi beaucoup d'autres, afin de rectifier sa vérité partielle au moyen d'une infinité d'autres vérités partielles. — Néanmoins, ce que Berlioz pense de sa musique mérite d'être cité et aussi quelques phrases sur son très réel désintéressement d'artiste :

... Ma passion pour la musique, passion toujours incandescente, n'est jamais satisfaite qu'un instant. L'amour de l'argent ne s'est, en aucune circonstance, allié à cet amour de l'art; j'ai toujours, au contraire, été prêt à faire toute espèce de sacrifices pour courir à la recherche du beau ou me garantir du contact des mesquines platitudes couronnées par la popularité. On m'offrirait cent mille francs pour signer certaines œuvres dont le succès est immense, que je refuserais avec colère. Je suis ainsi fait...

... En général mon style est très hardi... Je cherche à accroître le nombre des élémens constitutifs de l'art...

... Les qualités dominantes de ma musique sont l'expression passionnée, l'ardeur intérieure, l'entraînement rythmique et l'imprévu. Quand je dis expression passionnée, cela signifie expression acharnée à reproduire le sens intime de son sujet...

... L'ardeur interne, l'expression et l'originalité rythmique de mes compositions, leur ont fait le plus de tort, à cause des qualités d'exécution qu'elles exigent. Pour les bien rendre, les exécutans, et leur directeur surtout, doivent *sentir* comme moi. Il faut une précision extrême

unie à une verve irrésistible, une fougue réglée, une sensibilité rêveuse, une mélancolie pour ainsi dire maladive...

... On m'accorde sans contestation, en France comme ailleurs, la *maestria* dans l'art de l'instrumentation...

Toutes ces qualités, il les constate dans ses *Troyens;* et on ne les jouerait pas!... Nouvelles démarches... Il est question d'une audience chez l'Empereur... Chez le prince Napoléon, collègue de Berlioz à l'Académie des Beaux-Arts, il est question d'une lecture du libretto; ce serait dans la nouvelle résidence du prince, dans la *Maison pompéienne*, où il s'installe.

Juin se passe; juillet se passe... Aucun résultat.

A Bade, du moins, Bénazet, fermier des jeux et mécène de la musique, attendait Berlioz pour son concert festivalesque. Si bien que Berlioz, dans les *Debats :*

... La saison de Bade sera splendide cette année; il y aura des fêtes de jour et de nuit, des bals, des concerts, des courses de chevaux arabes. La plupart des hommes célèbres et des beautés illustres de l'Europe s'y sont donné rendez-vous. On a déjà annoncé la présence réelle d'une foule de princes et de princesses de toutes les nations...

... Bien plus, on s'est ingénié pour garantir cette fleur de la fashion de l'approche des individus désagréables à voir et à entendre;... on a écarté les femmes laides, les hommes vulgaires, les sottes et les sots, les imbéciles, en un mot les *cauchemars*. C'est ce dont nul impresario, avant M. Bénazet, ne s'était encore avisé. Or il paraît certain que Mme ***, si sotte et si laide, Mlle ***, dont les allures sont si excentriquement ridicules, M. ***, si mortellement ennuyeux, et beaucoup d'autres non moins dangereux, ne paraîtront pas à Bade cet été. Après des négociations longues et difficiles, et au moyen de sacrifices considérables, M. Bénazet s'est assuré, pour trois mois, de leur absence...

A Bade (8 août), Bénazet ne ménage rien pour le festival. Orchestres supplémentaires, choristes de Strasbourg et Carlsruhe, et autant de répétitions que cela sera nécessaire. Berlioz, galvanisé par « la fièvre musicale », se donne sans ménagement. Dès les premiers jours, il est exténué :

— « Je peux à peine me traîner à l'orchestre pour faire mes répétitions. »

Et il y en a *onze*, tantôt à Bade, tantôt à Carlsruhe.

Le 27 août (1858), avec un concerto de Littolf joué par l'auteur, avec du Beethoven, du Mozart et du Weber, les quatres premières parties de *Roméo* remportent « un succès grandissime ».

— « Quelle exécution (écrit-il à un ami); c'était merveilleux!... La *scène d'amour* a fait couler beaucoup de larmes... »

Un des auditeurs les plus émus était un vieux camarade, Kastner (compositeur honorable), avec lequel Berlioz s'était brouillé. On s'embrasse, et Kastner entraîne chez lui, à Strasbourg, Berlioz et sa femme.

Il le retient quelques jours, il le choie, il organise une soirée; il offre aux notables strasbourgeois un de ces régals qui semblent déniés à la province (déclare le *Courrier du Bas-Rhin*) : un membre de l'Institut, pour quelques privilégiés, donne une lecture d'un poème d'opéra, un poème inédit. Et chacun d'admirer, et de répéter par la ville (ou de confier au journal local) :

— « Les répétitions vont commencer sous le patronage spécial de l'Empereur! »

A Paris (6 septembre), la réalité était toujours la même, fort contraire à ces rêves d'une heure. Nul moyen d'atteindre Napoléon III et de l'intéresser aux

Troyens. Enfin, Berlioz reçoit une lettre d'audience; il se prépare à lire son libretto, et à dire « quelques bonnes vérités, à bout portant »... Les chambellans l'introduisent près du souverain :

— « Nous étions quarante-deux! A peine m'a-t-il été possible de dire quelques mots à l'Empereur. Il avait son air de 25 degrés au-dessous de zéro ; il a pris mon manuscrit, m'assurant qu'il le lirait, *s'il pouvait trouver un moment de loisir*... Le tour était fait. C'est vieux comme le monde. Je suis sûr que le roi Priam en faisait tout autant. »

Longues journées d'automne. S'il est chez lui, dans ce chétif appartement où sévissent les âpretés de sa femme vieillissant, il achève la partition de piano et corrige, épure son orchestre. Ainsi qu'à tant d'autres artistes touchés par l'âge, la naturelle et vivante expression de son génie ne lui suffit plus, ou l'effraye : il prend peur de ses audaces; pour un peu, n'était son imagination tressautante, il se figerait dans le purisme... Et la maladie sans cesse le ronge :

— « Je suis la proie d'une névralgie des intestins; je souffre presque constamment, excepté la nuit. »

Cependant, au *Monde illustré*, les fragments de ses *Mémoires* (malgré la suppression des détails intimes, à cause de Marie) obtenaient un certain succès de curiosité. Leur entrain, les anecdotes où figuraient des gens illustres, morts d'hier, — le ton papillotant et goguenard, la coupe par petites tranches extrêmement variées, l'imprévu, la fantaisie, cet air romantique et fashionable qui rappelait à bien des lecteurs l'heureux temps de leur jeunesse, — qualités et défauts, et même ce pimpant mépris de toute exactitude, en faisaient un excellent roman-feuilleton.

Chroniqueur séduisant, ingénieux, artiste et poète par moments, et à jamais intarissable en artifices jour-

nalistiques... Stimulé par le succès, il eut l'idée (en décembre) de préparer un nouveau volume.

Un recueil d'articles, une suite aux amusantes et fantasques *Soirées de l'orchestre :*

— « Contes véritables, histoires fabuleuses, farces même », c'est ainsi qu'il présente ses *Grotesques de la musique*. Les *Soirées*, soi-disant, étaient écrites pour être lues, dans la cave de l'orchestre, par les musiciens dégoûtés du répertoire; les *Grotesques* seront une sorte d'almanach drolatique à l'usage des choristes parqués derrière les décors... Dans ses feuilletons, il choisit donc un bouquet de boutades, de pétards et de calembours, de calembredaines et de nouvelles à la main. Voici, par exemple, la *Guerre aux bémols :* une dame, qui chante volontiers les cavatines quand elles n'ont pas trop de bémols, fait son choix chez un marchand de musique :

— « Ce morceau est délicieux, lui dit ce garçon de magasin, malheureusement il a quatre bémols à la clef. »

— Oh ! cela ne fait rien, répond la jeune dame, quand il y en a plus de deux, je les gratte.

Et voici quelques titres : *le Régiment des colonels; l'Évangéliste du tambour; l'Apôtre du flageolet; Un Baiser de Rossini; le Club des cauchemars; l'Ingratitude est l'indépendance du cœur.*

— « Ce sont là grognements et coups de boutoir (mande-t-il), épars auparavant dans mes feuilletons, et rien de plus... N'importe ! Il est peut-être utile de semer ainsi du crin haché et des pointes d'aiguilles dans le lit des gredins et des imbéciles. D'abord, cela soulage le semeur. »

Parmi ces facéties, parfois pénibles, parfois d'une cocasserie irrésistible (humour de clown, espièglerie de gavroche), Berlioz, n'oubliant pas qu'il est membre

de l'Institut, glisse une *correspondance académique*... Autres gamineries. En badinant, il raconte ses triomphales tournées : le ton railleur fait passer la réclame. Ce sont les voyages à Marseille et à Lyon (1845), à Lille (1846), et les récents séjours à Plombières, ou à Bade chez le royal Bénazet.

Cette gaieté, ce rire nerveux, cache mal l'intérieure, l'invincible tristesse. Dès sa préface (deux lettres fictives, datées 22 décembre 1858 et 21 janvier 59), il laisse échapper cet aveu, tandis qu'il plaisante sur le prix des cravates :

— « Je ne compte plus mes heures tristes. Elles tombent les unes sur les autres, froides et monotones, comme ces gouttes de neige fondue qui alourdissent à Paris le sombre silence des nuits d'hiver. »

Et sur la dernière page, toujours romantique et hamlétisant, il écrit le *Dies iræ :*

— « Ce gai refrain, chantons-le d'une voix légère! »

La mort, dans ce livre qui ricane, rôde partout. La mort, son *idée fixe*, sa compagne désormais. Soit dans les boutades où il raille les faux amateurs, les « directeurs qui ne dirigent rien », les virtuoses qui caricaturisent les chefs-d'œuvre en les ornant, les « décompositeurs » de musique et les « athées de l'expression » : soit dans les pages émouvantes, où sa colère se tait et laisse parler ses enthousiasmes d'artiste et de poète, — partout, parmi les épithètes cabriolantes, les *scies* comiques, les phrases à surprises et détonnantes, et jusque parmi ces couplets qu'il sait décocher, après trente ans de journal, avec le dandysme d'un vaudevilliste boulevardier, — partout on entend comme la résonance caverneuse et flasque d'une tombe entr'ouverte. Avant de siffloter le *Dies iræ* pour « finir gaiement », il se compare, sans même nommer ses *Troyens*, aux matelots perdus dans les mers polaires :

vers 1830 (il y a presque trente ans!) on avait la foi en soi-même et dans le résultat de l'effort;... maintenant, d'année en année, ainsi qu'autour du navire audacieux, les glaçons se sont formés, et ils le bloquent : — « Le moment approche où la mer silencieuse le retiendra captif dans une immobilité silencieuse semblable à la mort. »

Ce recueil d'articles gais, « horriblement gais », ces *Grotesques* au sourire macabre, Berlioz finissait de les combiner (janvier 1859) durant une recrudescence de névrose intestinale :

— Je n'aspire qu'à dormir... Pour les *Troyens*, plus d'impatience : si la fortune veut me trouver, elle me trouvera dans mon lit... L'ennui me gagne,... et la foi me manque... »

Autre lettre :

... Paris est pour moi un cimetière, ses pavés sont pour moi des pierres tumulaires. Partout je trouve des souvenirs d'amis ou d'ennemis qui ne sont plus. Là, j'ai rencontré Balzac pour la dernière fois; ici, je me suis promené avec Paganini; ailleurs, j'ai conduit la duchesse d'Abrantès, une bonne femme absurde; voilà la maison qu'habitait Mme de Girardin, une femme d'esprit qui me tenait pour un imbécile; voici le trottoir où j'ai causé avec Adolphe Nourrit, la veille de son départ pour Naples; cette maison désolée est celle de la pauvre Rachel... Ils sont tous morts! Que de morts! Pourquoi ne sommes-nous pas encore morts!

... Ainsi les malades tiennent à leur dada; toujours, toujours la monomanie noire revient...

— « Mon affection nerveuse me tue (avoue-t-il un autre jour). J'oublie le monde entier; je n'ai d'autre préoccupation que celle du sommeil et de la mort... »

Autre lettre, mêmes aveux :

... Les médecins disent que j'ai une inflammation générale du système nerveux, de *l'arbre nerveux*...

... Figurez-vous que j'ai des jours d'hystérie comme une jeune fille. La moindre chose alors provoque des accidens étranges... C'est un entortillage d'effets et de causes, où les plus savans physiologistes, guidés par les plus grands psychologistes, perdraient leur chemin et leur latin...

Les nerfs vibrant jusqu'à l'hystérie, il tomba dans les mains d'un charlatan. Un nègre, alors, faisait courir tout Paris. Aventurier, sans nul diplôme d'aucun pays, il s'était fait ouvrir les hôpitaux et il y professait, doctoralement. Son nom, Vriès, disparaissait sous un pseudonyme familier et terrible : le Docteur Noir.

Comme tant d'autres malades, comme tant d'incurables et de désespérés, Berlioz courut chez le Docteur Noir. « C'est le sauveur de notre ami Sax », écrit-il (mi-février). Et il le consulte, bien que le Docteur Noir, comme un thaumaturge, soit presque inabordable :

— « On fait queue chez lui pendant quatre ou cinq heures, sans être sûr de lui parler; et il demande plusieurs mois pour suivre son traitement... »

Mais Berlioz est séduit, conquis, et bientôt guéri, espère-t-il. Plein d'enthousiasme, le voilà même qui collabore avec ce guérisseur mulâtre. Car le Docteur Noir vient d'avoir une vision. Un temple lui est apparu : « Le Temple prédit par Salomon et décrit par Ezéchiel!... » Or le Docteur Noir, pour devenir une nouvelle Sibylle, projette de faire construire ce Temple dans les Champs-Élysées de Paris. Oui, entre le palais de l'Industrie et l'Arc de triomphe, entre ces symboles du travail et de la gloire, s'élèvera le temple marmoréen où le docteur mulâtre dictera ses oracles. Pour « la consécration de ce nouveau tabernacle », la musique sera d'Hector Berlioz.

Déjà une brochure est imprimée :

ÉRECTION DU TEMPLE

PRÉDIT PAR SALOMON, DÉCRIT PAR ÉZÉCHIEL

et

devant être élevé à Paris

par

J.-H. VRIÈS

Comme gage de la réconciliation entre Dieu et l'homme,
entre l'homme et son prochain
Signal de la paix universelle

HYMNE POUR LA CONSÉCRATION DU NOUVEAU TABERNACLE

Musique par HECTOR BERLIOZ

Religion vient de religare, *lier de nouveau. Lorsque tous les hommes seront unis par la même religion, la paix régnera sur la terre.*

Pour un Temple où tous les peuples viendraient chanter (oui, on les ferait *chanter*), la musique devait être à la portée de tous : Berlioz fit seize mesures fort simples, répétées huit fois, pour les huit strophes... La brochure représentait déjà le « Temple manifesté en vision à Vriès »; et, parmi la perspective des Champs-Élysées, on voyait, sur un grand dessin lithographié, une foule de savants, d'ouvriers, de penseurs en chapeau haut de forme, travailler à l'érection de ce temple « prédit par Salomon ».

L'Académie de médecine finit par s'émouvoir; car ce nègre fantastique, ce thaumaturge, menaçait d'emporter toute science et aussi toute clientèle. Dans un rapport vengeur, le célèbre docteur Velpeau (qui avait livré son hôpital et ses malades gratuits aux inspirations du nègre « mystique ») exécuta magistralement

(mars) ce charlatan qui l'avait dupé lui-même... Quant à Berlioz, voici le résultat du traitement :

— « Depuis dix jours mes infernales coliques ne me quittent pas une heure sur vingt-quatre. »

Délivré du Docteur Noir, pourra-t-il « vaincre sa faiblesse », le mois suivant, et diriger l'*Enfance du Christ* à l'Opéra-Comique? Ce serait le samedi saint :

— « Ce jour-là, je suis à peu près sûr de remplir la salle. »

Alors, presque au plus fort de sa dépression, de sa nervosité « hystérique », — alors, une terrible angoisse d'artiste. Ce *Faust* de Gœthe, qu'il avait recréé à la propre image d'une âme romantique française, voilà qu'un musicien adroit en donnait (19 mars) une image aimable. Allait-elle connaître le grand succès? S'il réussissait, ce *Faust* de Gounod, que deviendrait la *Damnation*? La popularité, la vogue d'une œuvre plus accessible (et d'ailleurs extrêmement ingénieuse et séductrice) pouvait tuer à jamais la *Damnation*, presque inconnue encore à Paris...

Par bonheur pour Berlioz, le *Faust* de Gounod n'eut qu'un départ incertain. Le goût du public et des feuilletonistes était si gangrené par l'italianisme, qu'on déclarait : « M. Gounod manque de mélodie; il a mis l'effet dans l'orchestre et non dans les voix;... c'est un érudit;... il fait de la musique allemande; son *Faust* ne se jouera pas quinze fois. »

Aux *Débats*, Berlioz écrivit un article fort favorable. Cet opéra honorable (personne, alors, ne prévoyait une vogue universelle d'un demi-siècle), ce *Faust* si fraîchement reçu au Théâtre-Lyrique, ce n'était qu'un *Faust* de plus. Et Berlioz en connaissait déjà tant. Dans son article, il cite Spohr, Mlle Bertin, Wagner, Lindpartner, — et Liszt, qui lui avait récemment dédié sa *Faust-Symphonie*. Bien entendu, il ne cite pas Schu-

mann qui vient de mourir après son long, son douloureux internement, et dont le *Faust* inachevé est inconnu encore...

Cependant les *Grotesques de la musique* venaient de paraître (mi-mars) et se répandaient dans le public. Les feuilles musicales en publiaient maints extraits pour « affriander le lecteur »; tous les journaux en parlaient, et les louaient. Livre amusant, extrêmement lisible, et qui ne peut manquer de succès. Ernest Reyer, dans le *Courrier de Paris,* déclare judicieusement :

> Vous y trouverez M. Hector Berlioz tel que vous l'avez connu dans ses précédens ouvrages : écrivain sceptique et paradoxal, observateur fin et spirituel de toutes les misères de la vie d'artiste, conteur charmant, plein de gaieté et de bonne humeur... Partout vous retrouverez cet amour du beau, cette horreur des médiocrités et des choses médiocres qui ne l'a jamais abandonné, et qui se révèle dans ses écrits aussi bien que dans ses compositions musicales.

Ce succès de librairie était presque dangereux. On disait trop, déjà, que Berlioz était un écrivain spirituel et un chroniqueur brillant. Lors de son élection à l'Institut, voilà trois ans, le mot de son ennemi Scudo (« le maniaque de la *Revue des Deux Mondes* ») n'avait été que trop répété : — « L'Institut, au lieu d'un musicien, a pris un journaliste. »

Journaliste, symphoniste, — deux étiquettes qui le rendaient suspect aux gens de théâtre. Qu'il improvise des feuilletons et combine des phrases à double détente; qu'il compose des symphonies ou dirige des festivals; mais qu'il garde pour lui ses *Troyens!* Ce n'est pas un musicien de théâtre!

Quelle différence avec Meyerbeer! Le voilà, cet astucieux Jakob-Liebmann, qui triomphe avec une bretonnerie catholique. Un *pasticcio* où il a réemployé

de vieux morceaux mis de côté. Cela s'appelait d'abord le *Pardon de Notre-Dame d'Auray;* — la censure s'est émue, et cela n'est plus que le *Pardon de Ploërmel.* Mais quel lancement, dans toute la presse, et quel succès irrésistible (4 avril). Partout des articles délirants. Le vieux Fétis vient exprès de Bruxelles, et il écrira toute une série d'articles dans la *Gazette musicale*... Si bien que les éloges de Berlioz, aux *Débats*, et même son admiration sincère, semblent presque justes, parmi cette folie d'admiration, où l'or de Meyerbeer se change en hyperbole. Et même Berlioz glisse cette phrase, en manière de conclusion :

— « Faut-il parler de la mise en scène, des effets de tonnerre, du pont rompu, de la chèvre blanche, de l'écluse qui s'ouvre, de la cascade d'eau naturelle? Non, non, allez voir cela. »

Auprès de cet immense succès d'argent, auprès des acclamations qui accueillaient la valse chantée *Ombre légère;* auprès de l'empressement des directeurs de province et de l'étranger à venir traiter avec Meyerbeer et ses rabatteurs pour obtenir de cet homme européen la permission de battre monnaie avec son nom, — qu'était-ce qu'un concert spirituel?... Berlioz (samedi saint, 23 avril) dirigeait l'*Enfance du Christ*, l'*Hymne à la France*, des fragments de la *Damnation*, et des musiques diverses et même l'*Ave Maria* de Gounod.

Succès sans lendemain... Du public pour un soir; une chambrée... Un peu d'argent, et une fatigue, un énervement qui l'accablent.

— « Mon concert m'a achevé. »

Et, le 28, cinq jours après :

— « Je souffre tellement, je suis si malade que je n'ai pas la force de penser... »

Journées de lit; diète... Mais pour le feuilleton, pour ses *Troyens*, il se relève, il écrit, il reçoit, il assiste aux

séances de l'Institut. Il accepte même de dîner en ville. Les virtuoses invitent le critique des *Débats*, et les compositeurs, et les éditeurs... Le lendemain, il se tord dans son lit.

Il surmonte sa faiblesse, pourtant, et part pour Bordeaux (6 juin). La société Sainte-Cécile lui a demandé de conduire son festival annuel. Deux cent cinquante exécutants; dans les chœurs, ces voix claironnantes et cuivrées du Midi, et la puissance des ténors bordelais et toulousains. Cela le galvanise. Mais, trop épuisé, se donnant trop aux répétitions, il ne dirige que ses œuvres : *Carnaval romain*, fragments de l'*Enfance* et de *Roméo*. Le grand théâtre municipal (15 juin) est plein d'une foule brillante. Les Bordelais et autres Méridionaux acclament Berlioz. On lui offre une palme et des couronnes de fleurs. Tout l'orchestre est debout, les archets crépitent sur le dos des violons comme une rafale de grêle... Le lendemain, grand banquet, avec toasts...

A Paris, il reprend la chambre.

Épuisé, dégoûté, spleenétique.

Ou il descend de son quatrième et rôde comme un fantôme aveugle : il ne regarde que sa douleur, il ne veut rien voir de tout ce qui l'entoure et le fait saigner...

Pour ses *Troyens*, malgré des démarches près de la Commission de l'Opéra présidée par Fould, malgré des instances réitérées au ministère des Beaux-Arts, où les huissiers respectent son titre de « membre de l'Institut (sans ce titre « ils m'éconduiraient comme un paltoquet »); malgré des tentatives auprès de l'Empereur, de l'Impératrice et du prince Napoléon, — rien. De bonnes paroles; des promesses dilatoires; — rien.

Depuis plus d'un an, la grande partition est achevée. Il l'a réduite pour piano, jusqu'au bout, et corrigée,

limée, polie... Elle est prête. Personne n'en veut.

Dédaigné de tous, traité secrètement en maniaque ou en « grotesque de la musique », combien il se raidit dans son orgueil : il s'isole, hautainement, dans la conscience de son génie. Telles réponses vengeresses, où les maîtres d'autrefois ont fustigé ceux qui les niaient, le ravissent d'aise. Il s'en délecte comme de sa propre vengeance prochaine : il se regarde, déjà, de son immortalité future...

Pourrait-il aller à Bade, en août? « Le festival est à vau-l'eau ». Bénazet, à cause de la guerre de la France contre l'Autriche (Magenta, Solferino...), suspend tout préparatif musical. — Est-ce même la peine de penser à un opéra que l'illustre Bénazet parlait de lui commander, et dont Plouvier, auteur de mélodrames, a rimé le livret?... C'est un épisode de la guerre de Trente Ans; pour la musique dramatique et pittoresque, « il y a de belles situations »...

Il se remet encore à corriger les *Troyens*. Quand sa santé le permet, quand les concerts et les feuilletons lui laissent du répit, quand le « *piano-morbus* » sévit moins, il convoque des camarades rue de Calais, et l'on déchiffre les *Troyens*, sur la partition de piano : « Je m'en fais jouer un acte ou deux, de temps en temps, pour me rendre bien compte des détails. »

Mais de jour en jour une anxiété le torture, et ravive sa névrose. Plus de nouvelles de son fils. Le bateau qui le ramène des Indes devrait être à Marseille depuis plus d'un mois. Pas de nouvelles... Enfin (19 juillet), il apprend que Louis vient d'atterrir.

Autre nouvelle heureuse, la guerre contre l'Autriche est finie. Certes, pour les *Te Deum* chantés à Notre-Dame, ni après Magenta, ni après Solferino, la Maison de l'Empereur n'a utilisé le *Te Deum* de Berlioz, et ne le prendra pas davantage pour les fêtes solennelles

du retour des troupes à Paris... Du moins, la guerre terminée, l'illustre Bénazet reparle de ses festivals de Bade et invite le compositeur-journaliste : là-bas, pour quelques baigneurs ou joueurs qui consentiront à déserter la roulette ou le parc, on jouera des fragments des *Troyens*.

Avant de partir, il convoqua une vingtaine d'amis à une répétition intime. C'était dans une petite salle, passage de l'Opéra. On y avait ouvert, sous le nom de *Salle Beethoven* un cours de musique avec auditions d'élèves. Théodore Ritter s'en occupait fort, et avait même annoncé que Berlioz y enseignerait l'orchestration.

Donc (6 août?) le piano de Ritter remplace tout l'orchestre des *Troyens;* deux solistes, Mme Charton-Demeur et Jules Lefort, chantent quelques scènes... « Comme cela se passait en famille (note le fidèle d'Ortigue), on a voulu avoir une idée de la Marche avec chœurs, qui accompagne l'entrée du Cheval de bois »... Si bien que quelques amis se mettent à figurer les chœurs, et que Berlioz même chante.

Minutes d'enthousiasme, d'émotion... Ce vieillard désespéré, qui révèle son inutile chef-d'œuvre devant les amis connaissant ses souffrances...

— « Depuis ce moment (écrit-il à la princesse Wittgenstein), l'idée de la quarantaine qu'on fait subir à cet ouvrage me torture nuit et jour... Ces grandes phrases m'ont grisé... »

Et il exhale longuement sa douleur, et son enthousiasme... Soudain, il interrompt sa lettre, son « effusion d'âme » :

— « Pardonnez-moi, je sens arriver une crise abominable, je vais me tordre sur mon gril... Je retombe dans mon enfer »... (10 août).

Quelques jours plus tard il se « traînait » à Bade.

Accablé par les répétitions... Et il faut qu'il se déplace, qu'il fasse répéter à Carlsruhe, qu'il revienne à Bade...

Enfin, le 29 août, au festival organisé par Bénazet au profit des pauvres, Berlioz peut diriger, il peut entendre, après son *Roméo*, l'orchestre et les chœurs de ses *Troyens*. Ce n'étaient que des fragments (solistes Mme Viardot et Lefort). Mais quelle joie, quel bonheur de sentir que son œuvre est vivante!... Quelle douleur de penser que l'Opéra n'en veut pas!... Et Liszt non plus, tout à Wagner, n'en veut pas, et ne fera rien pour les *Troyens* à Weimar. Malgré les émouvantes lettres que Berlioz envoie à Weimar, Liszt ne s'est même pas dérangé : son vieux camarade le constate, comprend pourquoi, et en souffre. Mais qu'il souffrirait davantage s'il savait ce que Liszt écrit alors à une amie :

— « On me dit merveilles des *Troyens*, mais cela ne suffira pas à me faire bouger ».

Pourtant, à la princesse Sayn Wittgenstein qui lui fit entreprendre les *Troyens* et qu'il a tenue au courant de leur composition, Berlioz écrit, depuis trois ans, les lettres les plus poignantes, et Liszt ne peut les ignorer...

A Bade, du moins, Ernest Reyer le console par son enthousiasme; il lui dit déjà le feuilleton qu'il va publier dans le *Courrier de Paris* : admirable instrumentation, déclamation d'un style ample et passionné, pages dignes de Gluck, poème qui n'est pas d'un librettiste mais d'un poète...

A quoi bon?... Aucun théâtre ne veut jouer ces *Troyens*.

Quand il revient (début de septembre), les articles sur Bade ou la répétition dans la *Salle Beethoven* ne font qu'aviver son dégoût. Tous, ils constatent l'extra-

ordinaire valeur des *Troyens;* et tous, ils s'indignent que l'Opéra Impérial ne les accueille pas :

— « La partition de Berlioz (écrit Escudier dans la *France musicale*) aurait dû entrer de plain-pied dans le sanctuaire de notre grande scène française. Ce n'était pas à lui à solliciter l'admission d'un chef-d'œuvre... »

Paul Smith, à la *Gazette musicale :*

— « Pour les faire jouer à l'Opéra, le meilleur moyen sera de les faire connaître dans le monde! »

Ernest Reyer, au *Courrier de Paris :*

— « Il s'agit de savoir, maintenant, jusqu'où peut aller le patriotisme d'un musicien, et combien de temps une œuvre grande et belle, qui se sent oubliée dans le silence du portefeuille, peut résister aux sollicitations étrangères ».

Et dans les *Débats,* le fidèle d'Ortigue :

... J'espère que les *Troyens* seront représentés sur notre première scène lyrique avec un soin et un luxe dignes de l'auteur. Je l'espère pour l'honneur du pays...

Dans les premières années de ce siècle, il y avait un opéra réputé inexécutable : l'Empereur ordonna que l'on trouvât possible ce qui avait été déclaré impossible. *La Vestale* fut jouée; et trente ans après on jouait encore *la Vestale!*

Récriminations sans effet, nuisibles peut-être, et qui toutes répétaient au malheureux auteur une vérité qu'il savait trop : l'Opéra ne veut pas des *Troyens,* l'Empereur et l'Impératrice ne veulent pas s'y intéresser.

Lui, trépidant, « exténué », harcelé par la mort qu'il voit partout et qu'il sent en lui, il ne peut pas se résigner. Ce silence, où l'on condamne son œuvre, l'étreint à la gorge comme une main de fantôme...

— « J'ai beau faire, cette résistance inerte des imbéciles qui dirigent l'Opéra me crève le cœur... Je ne

pourrai supporter longtemps les maux physiques amenés par tant de causes morales réunies... Je saigne, je saigne, je saigne... »

Wagner (mi-septembre) arrivait à Paris, pour faire monter son *Tannhäuser* à l'Opéra.

VIII

DERNIÈRES LUTTES

(Mi-septembre 1859 à 20 décembre 1863.) *

Wagner arrivant à Paris, c'était pour Berlioz un présage plein de menaces.

Berlioz, Wagner, l'un des deux exclurait l'autre.

* Sources particulières du chapitre viii. — H. Berlioz. — Brouillons d'allocutions prononcées à Strasbourg (collection Malherbe). Lettres à Legouvé (communiquées par M. Paladilhe); à Mme Viardot (*Guide musical*, 1903, et *Revue musicale*, 1903; à Royer, bibliothèque de Grenoble; à Ritter (*Musique populaire*, 1881); à Schwab (*id.*, 1882); au prince de Hechingen (*Guide musical*, 1891); à Stephen Heller (*id.*); — lettres à Berlioz écrites par Wagner, Kreutzer, Richard Pohl, la princesse Wittgenstein, communiquées par les héritiers; — Wagner à Berlioz (*Débats*, 1860); — *Béatrice et Bénédict*, manuscrit au Conservatoire, livret chez l'éditeur Joubert. — Rapport sur les *Troyens* (archives de l'Opéra, voir le texte).

Liszt, *Lettres à la princesse*. — Saint-Saens, grande édition d'*Orphée*; article à la *Revue de Paris*, 1896. — Ernst, voir le *Ménestrel* de 1884. — Louisa Pohl, *Berlioz*. — Servières, *Tannhäuser à l'Opéra en 1861*; *Richard Wagner jugé en France*. — Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*. — Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*. — Ernst, l'*Œuvre dramatique de Berlioz*. — Reyer, *Débats* de 1887 et 1894, et *Century*, 1893. — Pigot, *Bizet*.

Journaux de l'époque. — La *Causerie*. — Le *Monde dramatique*. — La *Revue fantaisiste*. — Le *Temps*. — Le *Courrier du Dimanche*. — La *France*. — La *Revue européenne*. — La *Nation*. — Le *Nain Jaune*. — Le *Courrier du Bas-Rhin*. — L'*Opinion nationale*. — L'*Illustration de Bade*. — Voir aussi p. 384, et le texte du chapitre.

Un peintre, un romancier, ne sont pas, pour leurs confrères peintres ou romanciers, des concurrents aussi redoutables qu'un musicien pour un autre musicien. Dans une exposition, ou aux vitrines des librairies, l'un peut nuire à l'autre; il ne l'exclut pas, il ne le réduit pas à néant : s'il le diminue, il le laisse vivre. Entre deux compositeurs qui écrivent pour le théâtre, la lutte, fatalement, est une lutte à mort.

Pour Berlioz et Wagner, peu de théâtres à Paris; ou plutôt un théâtre unique : l'Opéra. Si l'Opéra Impérial s'ouvre à l'un, il est fermé à l'autre. Non que l'Opéra ne joue qu'un auteur. Mais Wagner et Berlioz, aux yeux du public d'alors et de l'Académie Impériale de musique, sont dans la même situation : deux novateurs, deux suspects, dont les œuvres *ne feront pas d'argent*... Meyerbeer fait couler un intarissable flot d'or; Halévy, Auber, Flotow, et quelques autres fournisseurs honorables, *font leurs frais* ou donnent de petits bénéfices. Pour varier l'affiche, pour obéir aux obligations diverses et justifier, si peu que ce soit, les dépenses couvertes par la Maison de l'Empereur (c'est-à-dire par le budget national), pour céder aux influences mondaines ou politiques, plaire à quelque abonné considérable qui entretient une chanteuse jusqu'à subventionner clandestinement la direction, — on monte, au hasard, telles autres pièces signées par un amateur riche, un prince, ou un pauvre diable de vieux débutant (il faut bien encourager les beaux-arts!). — Quant à un artiste véritable, qui s'est efforcé de chercher une nouvelle forme d'art et l'a peut-être créée, pourquoi l'accueillerait-on? S'il est protégé, si l'Empereur, si un souverain étranger, si une coterie parisienne ou un mouvement dans la presse l'imposent avec persistance, on fera un sacrifice d'argent en sa faveur. Et aussitôt, libéré de l'art par cette perte, l'Opéra Impérial re-

prendra tranquillement son « pot-au-feu théâtral » et son commerce de femmes... Deux vrais compositeurs, c'est trop. Si par hasard l'œuvre de l'un voit la rampe, l'œuvre de l'autre est assurée d'attendre dans les cartons, — d'attendre longtemps, ou toujours.

Malheureux *Troyens*, pleins de génie, — inutiles, morts-nés peut-être... Et Berlioz, continûment accablé par la névrose intestinale, sent que la mort le tient.

Cependant, pour Mme Viardot, le Théâtre-Lyrique se préparait à reprendre l'*Orphée* de Gluck. Carvalho, le directeur, avait chargé Berlioz de revoir la partition. Il lui demandait même, comme il est naturel à un directeur qui désire mettre tous les atouts dans son jeu, d'intercaler l'ouverture d'*Iphigénie*, un chœur d'*Armide* et tout ce qu'on pourrait trouver... Berlioz de résister. Sa tâche, comme il la comprenait, devait simplement consister à restaurer la partition même de Gluck : rétablir les morceaux supprimés, reconstituer l'orchestre original et notamment le purger de toute *trombonisation*, réaliser correctement la partie d'alto indiquée trop sommairement par l'éternel *col basso*, rétablir les instruments supprimés ou les remplacer par des équivalents modernes, — « mettre en ordre les deux partitions, l'italienne et la française, et les réunir pour Mme Viardot qui chantera le rôle contralto »...

Tant de restaurations, légitimes ou indispensables, peuvent entraîner bien loin. A force de restaurer, on est presque forcé de corriger, ou même de collaborer. Mais Berlioz était retenu par un sincère respect de l'œuvre et il voulait, autant que possible, faire revivre la tradition du dix-huitième siècle : jadis, étudiant en médecine, il avait admiré Mme Branchu, Dérivis; puis, disciple du chevalier Lesueur qui avait vu la Saint-Huberty et qui commentait si doctement les intentions

« hypocritiques » de Gluck, il avait fiancé son jeune génie à la tragédie lyrique. Et maintenant, dans ses *Troyens*, — autant que le lui permettaient son culte pour Weber et Beethoven, son romantisme descriptif et son mystérieux pouvoir d'être un poète de la sonorité, — n'était-ce pas au style de la tragédie lyrique qu'il venait de revenir? Vraiment, seul à Paris (et mieux même que Wagner, musicien et intelligent à l'allemande, gâté par le goût du *rubato* théâtral), seul, Berlioz, élevé dans la filiation gluckiste, pouvait préparer la résurrection d'*Orphée*.

Il y travaillait avec passion, avec délice. Copier la partition, et par places transposer, tout ce « travail de mosaïste », fastidieux pour un autre, lui ramenait les grandes joies de son adolescence : note à note, passionnément, à l'insu de sa famille, il les avait copiées jadis, ces belles partitions de Gluck... Sous sa plume, les voilà qui chantent encore, avec toute l'âme de sa jeunesse... Autre délice : il les pénètre mieux; dans la douce lumière qu'elles répandent, il voit plus nettement ses *Troyens*, et il médite de leur donner, à force de retouches, une beauté plus sereine.

Sans ce travail, il serait déchiré par l'ennui et par le doute. Pour quelques jours, il est seul. Sa sœur, Adèle Suat, vient d'emmener Marie à Fontainebleau : il s'invite (13 septembre) chez Mme Viardot, à Courtavenel. Là-bas, il parlera de Gluck, des *Troyens*; la cantatrice, excellente musicienne, se mettra au piano : plus de spleen...

A Courtavenel, deux jours, la névrose le terrasse. — Dans les accalmies de la douleur, il écoute Mme Viardot; au piano, elle joue les *Troyens*, et Berlioz « les scrute dans les détails ».

Il revient rue de Calais. Les *Troyens* le hantent : un matin, il les reprend pour quelques corrections, et il y

« travaille tout le reste du jour, jusqu'à onze heures ». Le lendemain, *Orphée*... « Puis, des crises de larmes, des convulsions de cœur... »

Il est seul. Marie, maintenant, villégiature à Saint-Germain. Lui, dès qu'il pose la plume, ou dès que la névrose le ramène à son lit et l'y torture, quelle proie sans défense pour les morsures du désespoir! Tout, sauf la mort, lui est fermé. Son besoin d'imaginer n'a plus même les rêveries de l'amour. Pour tromper son cœur avide, insatiable, il n'a que d'inconsistants souvenirs... La douceur qu'il respire dans l'affectueux ménage des Viardot, et la visite de sa sœur si aimante, que font-elles sinon d'exacerber son besoin de tendresse et de lui rendre plus angoissant le sentiment de sa solitude... Son fils, autre souffrance. Exalté, désorbité, travaillant peu et par à-coups, à quoi arrivera-t-il dans cette carrière de marin qu'il a choisie comme son refuge d'enfant perdu? Il est à Dieppe, prépare un examen : réussira-t-il?... Et les *Troyens*, les montera-t-on jamais? Il fait « parler de divers côtés aux gens de l'Opéra ». Au Théâtre-Lyrique, Carvalho se montre « enthousiasmé du poème »... Tout cela, pour quel résultat?

— « Je passe ma vie dans un tourbillon de douleurs et d'anxiétés... »

Et encore (octobre) le « travail de mosaïste » pour la reprise d'*Orphée*. Puis la correction des parties, les répétitions chez Mme Viardot et au théâtre. Tout, aux gens de Carvalho qui ne comprenaient rien à Gluck, tout était à apprendre. Et non seulement le style musical, mais la mise en scène : les ballets, ou plutôt les danses expressives, la plastique « hypocritique » des Ombres dans les Champs Élysées, il faut que Berlioz les explique aux danseurs et figurants pour lesquels la musique est lettre morte : peut-elle sauter comme une

ballerine qui ne songe qu'à faire bomber son tutu, cette « Ombre souffrante qui ne veut pas être consolée?... »

Et pour Mme Viardot, il faut écrire des cadences, ou remanier des airs, entre autres, celui qui termine un acte, *L'espoir renaît dans mon âme :*

— « Il faut absolument faire (écrit Berlioz à la cantatrice) une cadenza mirobolante. »

Cet air à roulades, aussi bien, est-il de Gluck? N'est-il pas plutôt de Bertoni? (1).

« Aucun ménagement », avec un air qui n'est que de Bertoni. On se met à trois pour le « tripoter ». La cantatrice substitue aux vermicelles rococo des arabesques de grand style; Saint-Saëns (car Berlioz s'y refuse) écrit un nouvel accompagnement dans la manière de Mozart; et Berlioz introduit ingénieusement, comme une autre *idée fixe,* un rappel de thème :

— « Les instrumentistes-virtuoses (mande-t-il à la cantatrice) le font dans les cadences de leurs concertos... On dira, s'il le faut, que *c'est le point d'orgue fait par Legros* (Berlioz souligne), qui jouait *Orphée* à Paris quand Gluck y monta son ouvrage. Le Parisien gobera cela parfaitement. »

Peccadille et boutade qu'on ne peut guère prendre au tragique. Berlioz d'ailleurs faisait tout le possible pour reconstituer fidèlement l'œuvre :

— « Comment voulez-vous que je me permette d'instrumenter un morceau de Gluck, moi qui ai tant de fois exterminé les gens qui prenaient de telles libertés? »

Il a du mérite à résister : la cantatrice est si bonne pour lui. Chez elle, elle lui joue les *Troyens* pour qu'il les corrige à loisir; quand elle reçoit, elle chante les

(1) Berlioz croit être sûr que cet air est de Bertoni (feuilleton). — De nos jours les érudits croient être sûrs du contraire... Cette question pourrait surtout intéresser Bertoni.

grandes scènes des *Troyens*... Chaque fois, bouleversé, ravi, il s'abandonne au bonheur des larmes et oublie, pour un moment, ses inlassables douleurs :

— « Je suis toujours sur le gril de ma névralgie. On m'électrise chaque jour : cela ne me fait ni bien ni mal... Les médecins, quels farceurs!... »

La résurrection d'*Orphée* (18 novembre 1859) enthousiasma le public, et plus encore Berlioz. Aux *Débats,* il s'écrie :

> Nous ne reprenons pas les chefs-d'œuvre; ce sont les chefs-d'œuvre qui nous reprennent. *Orphée* nous a repris...
> ... Dans l'acte des Enfers, tout est sublime. Quelle merveille que la musique des Champs Élysées! On se prend à détester les sensations grossières de la vie, à désirer de mourir pour entendre éternellement ce divin murmure...

Et longuement, avec un ravissement sincère qui lui inspirait comme une ode à la beauté, il célébrait (tout en protestant contre quelques altérations du texte) les mérites de Mme Viardot : sa voix, son art du chant, ses attitudes dignes du Poussin ou plutôt des bas-reliefs antiques... « C'est divinement beau ».

Le succès d'*Orphée* lui rend courage. Il y a donc encore un public pour les grandes œuvres : il se remet aux *Troyens* (décembre) et compose les ballets. A chaque représentation d'*Orphée,* quel bonheur pour lui, quel oubli de tout!... Quand il entre, cette salle pleine, qui assure une bonne recette (sur laquelle il doit toucher, comme à l'ordinaire, les droits d'auteur), lui promet qu'on appréciera ses *Troyens*. Satisfait aussi, Carvalho parle même de les monter... Mme Viardot paraît : l'âme ravagée du vieillard s'évade aussitôt, caressée de musique, vers le monde paisible des Ombres : ces bienheureuses n'ont plus qu'un souvenir atténué de la vie humaine dont elles sont guéries.

Le lendemain, travaillant aux *Troyens*, il est tant submergé de bonheur que la grande phrase de son *Roméo*, la phrase d'amour et d'extase, chante en lui et se mêle à tout.

Mais les douleurs d'intestin le reprennent, et les coliques; et aussi les criailleries de sa femme. S'il le peut, il fuit : à l'Institut, ou aux *Débats*, à la *Gazette musicale*, ou à la Bibliothèque du Conservatoire, ou chez quelque ami influent qu'il intéresse au sort de sa partition :

— « Je gaspille mon temps. A peine m'arrive-t-il d'employer artistiquement une heure sur quarante... Vie déchirée... Sur ces quarante heures, il y en a bien vingt employées à souffrir d'une ou d'autre façon. »

Autre année (1860), mêmes irritations, mêmes besognes mercenaires, même ennui de feuilletoniser, mêmes chagrins et mêmes doutes de l'artiste sans public. Ah! s'il pouvait tout prendre avec indifférence, avec sang-froid; s'il pouvait « rester tranquille comme le canon qui fait feu et vomit sa mitraille ».

C'est égal, il est permis de rager... Partout de gros ânes et de petits chiens, sans compter les porcs qui viennent fourrer leur groin dans les plantations de l'artiste...

... Que je suis triste!... Il me semble que mes yeux vont fondre en pleurs de lave... Ne me traitez pas de boursouflé, d'emphatique, de fou. Non, non, je suis peut-être seulement malade...

Il a des « jours extra-sensitifs ». Sur ses nerfs, comme sur une plaie à vif, tout est brûlure, même l'air qui passe. Combien terrible, alors, l'enfer où sa femme le retient et le torture? Par ses plaintes vaniteuses, ses caquets aigres, ses sottes et interminables jérémiades, — et malgré la bonasse Mme Martin Sotera de Villas qui n'en peut mais, — Marie Berlioz,

angoissée par ses crises cardiaques, verse sans cesse son acide sur les plaies du malade. Martyre continu et raffiné. Il ose à peine l'avouer à ses plus intimes confidents :

— « J'ai l'esprit inquiet, troublé. Ma vie est dehors; mon intérieur est fatigant, irritant, presque impossible... Il n'y a pas de jour, pas d'heure, où je ne sois prêt à risquer ma vie, à prendre les déterminations les plus violentes. Je vous le répète; je vis en pensée, en affections immenses, loin de chez moi. — Je ne puis vous en dire davantage... »

Wagner, juste à ce moment, fait annoncer son premier concert. Ce sera pour le 25 janvier, au Théâtre-Italien; lui-même dirigera des ouvertures et des fragments de *Tristan*, de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*.

Le monde musical, à Paris, est remué par cette annonce. On sait que les œuvres de Wagner, en Allemagne, sont l'objet de discussions violentes. Lui-même est un proscrit politique, un révolutionnaire qui a failli être pris et fusillé. Et il se présente comme le prophète, le rédempteur qui apporte une nouvelle loi musicale. Ses écrits théoriques, son *Opéra et Drame*, la critique parisienne les connaît à peine ou les connaît mal. En hâte, afin d'improviser une chronique d'apparence savante, les feuilletonistes doivent parcourir tels articles comme ceux de Fétis (sept articles dans la *Gazette musicale* de 1852) où les idées de Wagner, déjà troubles en elles-mêmes, sont faussées, adultérées, et d'autant plus victorieusement réfutées. Et les formules qu'on en donne, dans les conversations d'artistes ou de journalistes, se ramènent à ceci : « Beethoven, Mozart, Gluck et même notre incomparable Meyerbeer, ont fait fausse route; mais M. Wagner, par bonheur, vient nous montrer le chemin de l'avenir. »

La musique de l'avenir, mot magique et terrible; il sonne partout, dans les milieux musicaux, à l'annonce des concerts de Wagner. Et que veut-il dire, qu'est-il, alors, dans la réalité vraie et immédiate? C'est un mot de passe, un signe de ralliement, qu'on échange avec un sourire. « Musique de l'avenir », se disent l'un à l'autre tous ceux qui tiennent une place quelconque dans le monde musical, « musique de l'avenir » !... Et ils haussent les épaules. Ils sous-entendent : « Ce Wagner croit nous déposséder et changer nos habitudes;... musique de l'avenir,... qu'on le joue dans cinquante ans... Après nous le déluge, et *la musique de l'avenir* ».

Ces mots, une guillotine sèche. Et l'on invite Hector Berlioz à y passer... Malade, exaspéré, ces mots lui tintent dans l'oreille... Musique de l'avenir... Il suffit peut-être d'un rapprochement fait par un camarade ou un ennemi déguisé, et voilà Berlioz hanté par cette peur : tous les deux, Wagner et Berlioz, roulés dans le même sac, avec ce boulet de « la musique de l'avenir », on va les jeter à la mer.

Or Wagner est là, et il tourne encore autour du critique des *Débats*. Il lui rend visite. Quatre jours avant le premier concert il lui envoie la partition de *Tristan*, avec cette dédicace :

— « Au cher et grand auteur de *Roméo et Juliette*, l'auteur reconnaissant de *Tristan et Yseult* ».

Et il y joint cette lettre :

Cher Berlioz,

Je suis ravi de vous pouvoir offrir le premier exemplaire de mon *Tristan*. Acceptez-le et gardez-le d'amitié pour moi.

A vous.

Richard Wagner.

21 janvier 1860.

Encore ce fourbe, reprend l'irascible et criarde Marie Berlioz-Recio... Et son Hector est assez naïf pour croire à ces hommages d'avant le concert et d'avant l'article; son Hector est assez sot pour recevoir Wagner chez lui; et là, si elle n'y avait mis bon ordre, il lui aurait donné des conseils pour recruter son orchestre... Et autour de Berlioz, stylés par l'ancienne chanteuse, et d'ailleurs antiwagnériens d'eux-mêmes, les camarades (Damcke, d'Ortigue, Massart) de rapporter et d'exagérer ce qu'on dit sur Wagner et sur lui : qu'il prenne garde, qu'il sépare sa propre cause de celle de Wagner;... autrement, on les confondra tous deux dans le même échec.

Amitié bien suspecte, — et encombrante, et compromettante : « la musique de l'avenir »!

Cette partition de *Tristan*, avec un texte allemand qu'il ne peut pas lire, Berlioz l'ouvre à peine. Il est tout à ses *Troyens* : il les relit encore avec Mme Viardot; et toute une journée (le 24), il « porte le feu et la cognée dans un finale ».

Le 25, jour du concert, il est malade.

— « Peut-être, ce soir, serai-je plus fort, pour le concert de Wagner... » Et cette lettre à Mme Viardot est d'une écriture mal assurée, tantôt petite et appliquée, tremblotante, tantôt jetée à grands traits nerveux et crispés, droite ici, là penchée. Il écrit de son lit, évidemment, et il souffre, il s'interrompt...

Le soir, remis ou à peu près, il assiste au concert avec sa femme. Heureuse de se montrer dans cette *chambrée* si parisienne, la seconde Mme Berlioz, saluée par l'un, par l'autre, rayonnante, dominatrice, absurde, ne peut retenir sa langue. Et ce qu'elle dit va rouler en écho jusqu'aux oreilles de Wagner... Berlioz, inquiet, las, et dont le larynx relâché n'a plus qu'une voix sourde, la laisse parler. Que n'arrête-t-elle son

caquet, la maladroite! Ses sottises, sa jalousie mesquine et bête, son piaillement de pintade, retomberont en haine tenace sur le pauvre grand homme.

Le concert commence. — La musique de Wagner, tout de suite, fait « souffrir » Berlioz, et en même temps s'impose à lui; il en reconnaît la grandeur, la « véhémence »; le coloris orchestral lui plaît... Pourtant l'exécution est loin d'être bonne.

Dans la salle, les uns applaudissent à tout rompre, les autres protestent. A l'entr'acte, dans le foyer, ce sont des « fureurs, des cris, des discussions » : un peu plus, on en viendrait « aux voies de fait ». Et Marie, de parler... Berlioz « observe », taciturne : lui aussi, jadis, et à l'âge de Richard Wagner, il a provoqué de semblables clameurs... Assembler un tel orage, n'est-ce pas, pour un artiste, une preuve de force, de vitalité, et un gage d'avenir?...

Après le concert, Berlioz et sa femme, se donnant le bras, croisent Reyer. Berlioz ne dit rien, mais sa femme parle; elle lance, « d'un ton moqueur » :

— « Oh! Reyer, quel triomphe pour Hector! »

Et Reyer de penser que « le triomphe est bien un peu aussi pour Richard » (1).

Les articles paraissent. Dans les grands quotidiens (où l'influence dorée de Meyerbeer était puissante), ce sont des éreintements magistraux. Au *Siècle*, au *Constitutionnel*, au *Moniteur*, il n'y a que plaisanteries et critiques sur la musique de l'avenir : « Absence de mélodie, sons aigres, acides et qui portent sur les nerfs, confusion de sonorités étranges, efforts de la volonté qui aboutit au néant... »

Partout, néanmoins, on reconnaissait l'accueil symphatique ou même enthousiaste du public... Mais, il y

(1) Reyer le rapportera, par écrit, au moins trois fois. — *Débats* 1887 et 1894, et *Century* 1893.

avait là tant d'Allemands, constate le sémillant Fiorentino. Et il insistait sur les accoutrements tudesques : « robes de satin jaune à corsage cramoisi, jupes bouffantes avec torsade d'or, touffes de rubans cerise entremêlées de verroteries et de coquillages, panaches blancs plantés sur l'oreille,... enfin les toilettes et les coiffures *de l'avenir!...* »

Les critiques favorables à Wagner, les plus clairvoyants, furent quelques littérateurs sensibles à la musique : Gasperini, Emile Perrin, Champfleury, Baudelaire... Mais leurs articles (comme celui de Reyer) paraissaient dans des feuilles à faible tirage...

Et l'article de Berlioz? On l'attendait, on le guettait. Le novateur français ferait-il cause commune avec le novateur d'outre-Rhin? Car enfin, tous deux, discutés, incompris, mais pleins de foi dans l'avenir, c'étaient bien des musiciens de l'avenir.

Tâche embarrassante pour le critique des *Débats*.

Répudier la « musique de l'avenir », il le fallait de toute nécessité. Mais qu'entendait Wagner par ces mots? Personne à Paris ne le savait alors. Alors, même si l'on eût étudié, longuement et de sens rassis, les théories wagnériennes, qu'y aurait-on pu comprendre? Alors la *Tétralogie*, écrite à moitié, n'était pas publiée; *Tristan*, composé l'année précédente, venait de paraître, et une rapide, une incomplète lecture d'une partition avec texte allemand (Berlioz, malade, s'étant plutôt occupé de ses *Troyens*) ne suffisait pas sans doute pour imposer la compréhension d'une œuvre aussi personnelle, hardie et révolutionnaire; — alors les *Maîtres chanteurs* n'étaient même pas esquissés, les *Festspiele* et le théâtre wagnérien semblaient des rêves irréalisables, des chimères... Alors donc, les idées de Wagner, auxquelles sa musique ne prêtait pas encore l'ascendant et la vitalité d'une œuvre géniale; — alors

ces théories, à qui manquait la démonstration de l'expérience, ne pouvaient guère paraître que les rêveries d'un songe-creux bouffi d'orgueil. — Mais pour écrire une chronique, Berlioz n'avait pas à s'en demander tant. Il lui fallait aller au plus pressé, au plus urgent : pour sa propre défense, pour tâcher de sauver ses *Troyens*, il fallait, — oui, *il fallait*, — qu'il se déclarât contre la « musique de l'avenir ».

C'est ce qu'il fit. Son article parut quelques heures avant le troisième concert (8 février, *Débats*, antidatés 9). Parlant des idées esthétiques de Wagner, il condamna ce qu'il ne connaissait pas et ne pouvait presque pas connaître, ce qu'il appelait les « tendances du système ». Ces « tendances », qu'il ne pouvait guère deviner à travers les fielleux articles de Fétis ou les dénigrants propos de camarades, il les imagina comme chacun fait dans une discussion sommaire et passionnée. D'une part, il mit d'évidents truismes, d'autre part des suppositions plus qu'aventureuses; et il se déclara, solennellement, en faveur des premiers contre les autres : tour à tour il lança de dramatiques *credo* et de non moins dramatiques *non credo*. Le lecteur et Wagner même, s'ils acceptaient ce groupement d'idées et se laissaient entraîner par cette rhétorique d'avocat d'assises, ne pouvaient qu'être de l'avis de Berlioz, évidemment.

Restait à savoir si les « tendances » ainsi présentées étaient bien celles de Wagner. Évidemment non. L'émouvante excommunication lancée par Berlioz sur l'esthétique wagnérienne ne frappait qu'un fantôme inventé par lui.

Quant à la musique, il s'efforça de lui rendre justice. Elle l'avait fait « souffrir » (et l'on connaît la violence de ses sensations « volcaniques »). Néanmoins, il analysa les divers morceaux avec un manifeste

désir de les comprendre. D'après les détails qu'il donne, on peut supposer qu'il était revenu au deuxième concert (1er février, même programme). L'ouverture du *Vaisseau fantôme,* déclare-t-il, « débute par un foudroyant éclat d'orchestre » ; elle est « vigoureusement instrumentée ». La grande scène de *Tannhaüser* (marche et chœur) « est d'un éclat et d'une pompe superbes ; le rythme y prend des allures chevaleresques, fières, robustes ;... il faut reconnaître là une page magistrale ». Dans l'ouverture de *Tannhäuser,* « la force et la grandeur dominent encore ». Quant aux fragments de *Lohengrin,* ils brillent par des qualités plus saillantes », ils ont plus de « nouveauté » ; l'*Introduction* est « admirable de tout point ;... c'est une merveille d'instrumentation ;... ce beau morceau d'ailleurs ne contient aucune espèce de dureté ; c'est suave, harmonieux, autant que grand :... pour moi, c'est un chef-d'œuvre. »

Certes, Berlioz faisait des réserves : abus de chromatisme, dissonances et « appoggiatures qui les rendent plus cruelles... » Quant au prélude de *Tristan,* il avouait : — « J'ai lu et relu cette page étrange ; je l'ai écoutée avec l'attention la plus profonde et un vif désir d'en découvrir le sens ; eh bien, il faut l'avouer, je n'ai pas encore la moindre idée de ce que l'auteur a voulu faire. » (1).

Tel est cet article sur lequel, depuis cinquante ans, on a tant épilogué. On continuera de le juger diversement, chacun selon son goût ou ses passions du moment. Nous nous sommes efforcé de montrer, impartialement, dans quelles conditions psychiques il s'est produit. Il nous semble que cette vérité journalière et intérieure est la vérité même. Mais jusqu'ici on lui a toujours préféré d'inconsistantes divagations esthé-

(1) L'article est reproduit tel quel dans *A travers chants.*

tiques : chacun nous a fait part de ses propres impressions ou de ses désirs, au lieu de montrer les faits de 1860.

Pour Wagner, l'article de Berlioz avait plus d'importance que les autres : isolé lui-même, comme tout artiste véritable, il sentait en Berlioz un autre grand isolé, un pair, et qui était l'aîné.

L'article le blesse. Que valent les grands éloges, auprès de cette « manière équivoque, sinon méchante, de traiter la question de la *musique de l'avenir ?* »

Et Wagner de préparer une lettre ouverte qu'il enverra aux *Débats*. Musique de l'avenir? Non. il faut dire *Œuvre d'art de l'avenir :* c'est là le titre, explique-t-il, d'un ouvrage où il s'est proposé de montrer ce que sera cette œuvre d'art. Elle sera, estime-t-il, la fusion de tous les arts; la musique sera complétée, expliquée, par la poésie et la mimique...

Jugez d'après cela, mon cher Berlioz, ce que j'ai dû éprouver, en voyant, au bout de dix ans, que non pas des gens légers et superficiels, non pas des marchands de *concetti*, des faiseurs de mots, des bravi littéraires, mais un homme sérieux, un artiste éminent, un critique intelligent, instruit et honnête tel que vous, plus que cela, un ami, avait pu se méprendre sur la portée de mes idées à tel point qu'il n'a pas craint d'envelopper mon œuvre de cette ridicule papillote : *musique de l'avenir*.

... J'espère que bientôt, l'un et l'autre, dans des conditions tout à fait égales, nous pourrons nous comprendre *réciproquement*. Laissez cette France si hospitalière donner un asile à mes drames lyriques; j'attends de mon côté, avec la plus vive impatience, la représentation de vos *Troyens*, impatience que légitiment triplement l'affection que j'ai pour vous, la signification que ne peut manquer d'avoir votre œuvre dans la situation actuelle de l'art musical, et plus encore l'importance particulière que j'y attache au point de vue des idées et des principes qui m'ont toujours dirigé.

Richard WAGNER.

Cette lettre parut dans les *Débats* (22 février).

Fallait-il répondre, et que répondre?...

Dans le numéro du 23, Berlioz publiait son feuilleton sur un opéra-comique fort distingué : *Philémon et Baucis*, de Gounod...

Tout à coup, on l'appelle en Dauphiné, à Vienne : sa sœur est à la mort.

La sœur qu'il aimait tant, toujours bonne, compatissante et douce... Elle, si heureuse auprès de son mari, cet honnête et serviable Suat, pourquoi la mort stupide la prenait-elle?

A Vienne, près d'Adèle mourante (derniers jours de février), quelles lugubres pensées : moribond lui-même et désespéré, c'est lui qui appelait la mort... Elle s'acharnait sur cette femme qui répandait le bonheur autour d'elle, sur sa sœur plus jeune que lui de dix ans!

Un médecin de Lyon, une « célébrité », la visita. Il estima la crise passée : la malade allait entrer en convalescence, assura-t-il.

Berlioz revint à Paris.

A peine arrivé, un télégramme : Adèle morte (2 mars 1860).

— « Déchirement de cœur;... nous nous aimions comme deux jumeaux,... c'était une amie intime... (1). »

De toutes les femmes qui avaient passé près de lui ou s'étaient mêlées à sa vie, c'était la seule, cette sœur aimante, qui ne lui eût pas fait de mal. Messagère de clémence et de paix, combien elle avait tendrement intercédé auprès de ses parents en faveur du fils égaré. Le mariage avec l'Ophélia d'avant 1830 et les sommations dites respectueuses, l'évasion avec la chanteuse, — sur ces écarts elle avait attiré le pardon. Les vio-

(1) Pour cette page, lettre inédite (collection Malherbe).

lences d'une mère portée aux éclats dramatiques, elle les avait amorties par sa douceur. Et c'était encore elle, infatigable à se dévouer, oubliant même les duretés d'une sœur acrimonieuse et bel esprit, — c'était encore elle qui l'avait assistée, de longs mois, durant une agonie épouvantable... Sœur bien-aimée, retournerait-il à Vienne pour les funérailles ? Son fils, de Dieppe, était accouru auprès des Suat, et le remplaçait. — « Presque toujours couché », Berlioz ne put affronter un nouveau voyage.

A Paris (mars et avril), « cruelles préoccupations ». Dès les concerts de Wagner, redoutant sans doute l'avance que son rival allait prendre vers l'Opéra, Berlioz avait fait annoncer que Carvalho monterait les *Troyens*. Annonce inconsistante : Carvalho, tout de suite, va quitter le Théâtre-Lyrique et céder la direction à son secrétaire Réty... D'autre part, Berlioz ne cesse guère d'agir pour tâcher d'imposer son œuvre à l'Opéra.

Combien de résistances, combien de mauvais présages.

Au milieu de mars, on annonce que le *Tannhäuser* sera monté l'hiver prochain. — Girard, ce vieux camarade de Berlioz, ce chef d'orchestre dont il aurait tant voulu occuper la place, vient de mourir : un soir, conduisant la trois cent soixante-sixième représentation des *Huguenots* (16 janvier), il tombait, terrassé par un arrêt du cœur. Quelques jours après, la fidèle *Gazette musicale* annonçait la candidature de Berlioz... C'est Dietsch qui fut nommé.

Les autres places de Girard lui échappent aussi : aux concerts de la cour, qui dépendent de la Chapelle Impériale, Auber fait nommer un concurrent. Au Conservatoire, les musiciens de la Société des Concerts élisent leur chef; Berlioz est candidat; quatre-

vingt-dix-huit voix sur cent quatre désignent Tilmant.

Ombre de lui-même, pourquoi s'obstine-t-il encore à se mêler aux vivants pour s'imposer à eux?... Mais Marie est là, qui le domine, qui le pousse. — Lui-même, peut-il lâcher pied, désarmer, tendre le cou?... Ses *Troyens* et son œuvre entier, peut-il, tant qu'il n'est pas mort, les laisser mourir plus vite que lui?... La rage, le désespoir le reprennent; et les douleurs... La névralgie intestinale le tord sur son lit... Quelle sottise, quand il a le goût de la mort dans la bouche et quand il aspire avec délice au néant, quelle folie que tout ce qui est de l'homme :

— « Je ne désire que le sommeil, en attendant mieux. »

Wagner, pendant ce temps, livrait à Bruxelles d'heureuses batailles, — incertaines mais grosses d'avenir. L'avenir, la musique de l'avenir... Berlioz, durant ses continuelles souffrances, ne regardait plus que vers la mort.

Une secousse, tout à coup, le galvanise. Il renaît, pour un soir : le Théâtre-Lyrique (5 mai) reprend le *Fidelio* de Beethoven. D'enthousiasme, Berlioz donne deux articles aux *Débats*.

Wagner, revenu à Paris, les lit.

C'est par une radieuse journée de printemps (22 mai). Le matin, aspirant le soleil et « un léger vent d'est », Wagner a fait sa petite promenade hygiénique avec son chien Fipps : tout est en fleurs, tout verdoie, — et il va bientôt faire répéter son *Tannhäuser*... Heureux présage : ce ciel rayonnant, juste pour son anniversaire : Wagner, aujourd'hui, a quarante-sept ans... L'article de Berlioz lui plaît : il y reconnaît des préoccupations qui sont les siennes, un même amour, une même intelligence de la grande musique, une même foi dans la dignité de l'art, une même

haine contre les théâtres soi-disant lyriques, où l'on « transforme l'orchestre en boutique de chaudronnier », — un même dégoût pour les sottes habitudes du public : il faut que tout andante, quel que soit le sentiment ou la situation dramatique, se termine par une cabalette; la cabalette donne au public le coup de fouet qui l'enlève... « Au fait (s'écrie le feuilletoniste des *Débats*), pourquoi ne pas lui donner de coups de fouet?... »

Cet article enchante Wagner... S'il écrivait à Berlioz?... « Cher Berlioz... » Non : on a expliqué à Wagner que son amitié, sa camaraderie, blessent Berlioz; il lui donne donc du cher Maître :

CHER MAITRE.

Je viens de lire votre article sur *Fidelio;* soyez-en mille fois remercié! C'est une joie toute spéciale pour moi d'entendre ces accents purs et nobles de l'expression d'une âme, d'une intelligence si parfaitement comprenant et s'appropriant les secrets les plus intimes de la création d'un autre héros de l'art. Il y a des moments où je suis presque plus transporté en apprenant cet acte d'appréciation, que par l'œuvre appréciée elle-même, puisque cela nous témoigne d'une sorte incontestable qu'une chaîne ininterrompue d'intime parenté relie entre eux les grands esprits qui — par ce lien seul — ne tomberont jamais dans l'incompris.

Si je m'exprime mal, j'aime pourtant croire que vous ne me comprendrez pas mal.

Votre très dévoué,

Richard WAGNER.

Paris, au jour de ma naissance (1).

(1) L'original de cette lettre (conservé par Berlioz) m'a été communiqué par ses héritiers.

Admirable lettre, « charabia de génie », dira Liszt. Dans une minute heureuse et gagné par l'enthousiasme qui déborde du bel article de Berlioz, Wagner (comme plus tard sa Koundry touchée de la grâce parmi l'enchantement du vendredi saint) semblait s'évader de son humanité, se libérer de tout intérêt personnel. — Dans l'entourage du malade, du vaincu, dans cet intérieur où règne l'ancienne chanteuse, comment cette lettre sera-t-elle lue, et commentée? A peine envoyée, Wagner le craignait déjà.

Néanmoins (écrit-il le même jour à Liszt) le fait d'envoyer ces lignes au malheureux grand homme m'a réchauffé singulièrement le cœur. Aussi ai-je continué à savourer paisiblement les douceurs de cette belle journée... L'article de Berlioz m'a fait voir nettement, une fois de plus, combien les malheureux sont seuls. Lui aussi, il est tendre et profondément sensible; le monde ne peut que le blesser et abuser de son irritation maladive pour l'entraîner, avec le concours des influences qui l'entourent, dans de prodigieux égarements... Sans le savoir, il se frappe lui-même...

Le bon Dieu n'aurait-il pas mieux fait d'omettre les femmes dans l'œuvre de la création : elles sont rarement bonnes à quelque chose, et le plus souvent elles nous sont nuisibles... Berlioz, que je n'ai pas revu depuis mon concert, m'avait fourni, une fois de plus, l'occasion d'observer, avec la précision d'un anatomiste, comment une méchante femme peut ruiner à plaisir un homme tout à fait hors de pair et le faire déchoir jusqu'à le rendre ridicule...

... Aujourd'hui, lisant son article, j'ai reconnu que l'homme richement doué ne peut trouver que dans un homme supérieur un ami qui le comprenne. Et j'arrive à cette conclusion : en ce moment, nous formons une triade exclusive de tout autre élément, parce que nous sommes tous les trois pareils; cette triade se compose de toi, de lui et de moi [Liszt, Berlioz et Wagner]. Mais il faut bien se garder de le dire à Berlioz : il se cabre dès qu'on lui en parle. Un dieu qui souffre si cruellement n'est qu'un pauvre diable!

Ni dieu ni pauvre diable, — mais un homme, vaincu par la vie et domestiqué par un jupon, — un artiste qui *mourait de son œuvre.*

Aurait-il même la force d'aller à Bade?... Encore un festival à organiser... Mais il le fallait, pour gagner de l'argent, pour ne pas laisser dire qu'on est un disparu...

— « Ma névralgie augmente (juin), je n'ai même plus les heures de nuit pour respirer... Rien de nouveau pour les *Troyens*... Adieu, je puis à peine écrire... » (1).

Pour un feuilleton, maintenant, il lui faut « quatre jours »... Sans les *Troyens* à pousser, ah! qu'il abandonnerait sa rubrique!... Par bonheur, le fidèle d'Ortigue le remplace de plus en plus.

A Bade (milieu d'août), il apportait une œuvre nouvelle. Peu de chose : « Tout travail qui demande une application soutenue et beaucoup de réflexion m'est impossible. » C'était le *Roi des Aulnes* (de Schubert) transcrit pour une voix et l'orchestre. Arrangement ingénieux, scrupuleux, où l'on retrouve sa maîtrise et sa poésie des sonorités. — La musique de Schubert, ce drame si poignant, ne pouvait que séduire le romantique Berlioz. Tout jeune d'ailleurs (et peut-être avant de connaître ce *Roi des Aulnes*), il avait projeté de composer une ballade avec chœur sur un sujet analogue; il en avait même arrêté le « programme » (2).

La saison de Bade, en 1860, devait être (annonçait-on) « riche en nouveautés ». On menait grand bruit en l'honneur d'un opéra-comique de Gounod et Carré, *la Colombe*, — et d'une opérette de Vivier, le célèbre

(1) Collection Malherbe. — Lettre tronquée dans la *Correspondance inédite* (à Morel, 17 juin 1860).

(2) Voir *Jeunesse d'un romantique*, p. 251-252.

corniste. « Arrosées par une pluie d'or (assuraient les journaux), les partitions poussent à vue d'œil ».

Le festival, dans cette ville où la salle de jeu subventionne la musique et fournit des auditeurs bien disparates, fut triomphal, fructueux, — et au demeurant inutile. Berlioz, selon son habitude, enverra des communiqués anonymes mais transparents :

— « Les œuvres de Berlioz (fragments de la *Damnation*, etc.) étaient accompagnées d'éclairs flamboyans et de roulemens de tonnerre que le ciel mêlait à leurs harmonies... » Toutefois ce fut le *premier prélude de Bach* (ou plutôt la mélodie de Gounod, inévitable et sirupeuse) que le public balnéaire redemanda.

Durant ce séjour à Bade, un projet de Berlioz et de l'illustre Bénazet (*manager* et « roi de Bade ») prit consistance. Puisque « les partitions, sous la pluie de l'or, poussaient à vue d'œil », pourquoi Berlioz, pour la luxueuse salle que Bénazet faisait alors construire, ne fournirait-il pas un opéra de demi-caractère? Depuis sept ans déjà il avait six fois organisé le festival de la saison, et les deux camarades n'avaient pas manqué d'en parler. Même, l'hiver précédent, Berlioz avait eu divers sujets en vue, et entre autres un livret écrit par Émile Plouvier... C'est à un projet de sa jeunesse qu'il s'arrêta. Voilà quelque trente ans, « foudroyé » par Shakespeare, il avait songé à « faire un opéra italien fort gai sur la comédie *Beaucoup de bruit pour rien* »; en hâte (janvier 1833), il avait esquissé lui-même un *libretto*.

Il n'y a qu'à le reprendre, à le remanier... Cela s'appellera *Béatrice et Bénédict;* lui-même il sera son librettiste, et il intercalera quelques charges musicales, des fantaisies comme dans ses *Grotesques*... Le projet lui plaît, l'amuse, et séduit l'illustre Bénazet : affaire conclue, quatre mille francs par acte pour Ber-

lioz, plus mille francs s'il apporte la chose sue par les acteurs de Paris... Et surtout, pour l'année prochaine!

A Paris, tout l'automne, une accalmie de ses douleurs. Plus de remède. Il se sent plus fort; il lui semble que la maladie s'use. Il est heureux de combiner son *Béatrice et Bénédict* : pièce commandée, d'un placement sûr... « Cette distraction (remarque-t-il) contribue à me remettre sur pied. »

Et ses *Troyens*, enfin, semblent assurés d'être représentés. Le 28 octobre, la *Gazette musicale* :

— « Le Théâtre-Lyrique vient de recevoir l'avis qu'une personne inconnue tenait à sa disposition 50 000 francs pour aider la direction à monter dignement les *Troyens* d'Hector Berlioz. »

— « Cinquante mille francs (mande-t-il à son vieil ami Humbert Ferrand), c'est beaucoup, mais ce n'est pas tout. Il faut tant de chose pour une pareille épopée musicale. »

Que valait, en réalité, cette annonce? Tout ce qui concerne le théâtre est si facilement grossi, devant le public... Était-ce bien cinquante mille francs? Fournirait-on vraiment un apport? Et quel était cet ami, cet anonyme, cet inconnu? Dans ses lettres, pourquoi ne dit-il aucun nom, un nom de prince, ou de princesse, ou d'homme célèbre?... Serait-ce une promesse de Meyerbeer?... Serait-ce une prodigalité de l'illustre Bénazet?... Une combinaison de divers amis : le baron Taylor, les *Débats*, Mme Spontini-Erard?... Ou ne serait-ce là qu'une manœuvre de presse? Car il faut bien donner corps à cette annonce des *Troyens* : « Ils doivent inaugurer la nouvelle salle du Théâtre-Lyrique... » Comme c'est lointain... On commence à la construire.

— Mais à l'Opéra, *Tannhäuser*, depuis un mois plein, est « entré en répétitions ».

Béatrice et Bénédict lui donne un regain de jeunesse. Ce livret bouffe le divertit. En veine de charges, il écrit ses feuilletons des *Débats* avec plaisir. Les ennuyeux, il les abandonne à d'Ortigue.

— « Si tu veux rire (annonce-t-il à son fils), lis samedi prochain mon grand article;... il y a là des calembredaines à défrayer trois feuilletons. »

Il racontait (avec complaisance, avec longueur) que, grâce aux tables tournantes, on avait pu faire parler Beethoven : bien plus, par les pieds de la table, Beethoven, continuant de vivre dans l'anneau de Saturne, avait dicté une sonate de sa *quatrième manière* :

— « Comment croire maintenant au beau absolu! Certainement Beethoven, en allant habiter une sphère supérieure, n'a pu que se perfectionner, son génie a dû s'agrandir... »

Plaisanteries dangereuses. On ne le traitait que trop souvent, et Wagner avec lui, « d'enfants terribles de la vieillesse de Beethoven ». La *quatrième manière*, c'étaient eux qui l'innovaient. Et ils apportaient vraiment une *musique de l'avenir*, puisque le public et la plupart des critiques rejetaient encore la *troisième manière* de Beethoven, et même un peu la *seconde*.

Quant à cet article joyeux (24 novembre), pimpant, goguenardant, voici comment il se terminait :

Tout vient à point à qui *peut* attendre. Ah! si nous pouvions vivre deux cents ans, rester jeunes, intelligents et forts pendant ce double siècle, nous autres hommes à idées (car nous avons des idées, quelquefois même des idées fixes); et si au contraire *les autres* mouraient à trente ou quarante ans et s'en allaient crétins comme ils sont venus... Ah, comme nous aurions raison de tous les obstacles, et des mauvais directeurs, et des sots professeurs, et des

mauvais amateurs, et des insulteurs!... Il n'y a que le fossoyeur avec qui, tôt ou tard, il faudrait toujours compter.

Une tumeur érysipélateuse, quelques jours après, se déclara. Elle intéressait (comme disent les médecins) la partie gauche du visage. L'œil était masqué par l'œdème des paupières. Fièvre, prostration, maux de tête.

A peine remis, une douleur d'une autre sorte, mais aussi violente : l'Opéra-Comique (20 décembre) donne *Barkouf,* d'Offenbach.

Offenbach, une des bêtes noires de Berlioz. — Offenbach (pensait-il) bat monnaie en se vengeant de la musique. Langue divine, il essaya d'abord de la parler; ne le pouvant pas, il s'est mis à l'avilir : — « Il a le mauvais œil », déclarait le bon Théo; et, sagement, l'auteur de *Jettatura* n'alla jamais (bien qu'il en rendît compte) entendre une pièce de ce *jettator*... Mais peu à peu, tenacement, Offenbach était devenu une des forces de Paris; son « répertoiriculet » des Bouffes donnait la mesure du goût musical régnant... « Feux et tonnerres », combien le symphoniste romantique en rugissait de dépit et d'horreur... L'hiver précédent, tandis que Berlioz travaillait à ressusciter l'*Orphée* de Gluck, Offenbach, avec cette vogue qui accueille une camelote boulevardière, imposait à la France et à l'Europe le dévergondage d'*Orphée aux enfers :* cuisses nues, poitrines offertes, exhibition de chair à vendre, le tout assaisonné de calembredaines et de flonflons. « La musique et l'amour sont les deux ailes de l'âme », pense Berlioz; Offenbach fait de la musique un ricanement. « Les théâtres sont les mauvais lieux de la musique, et la chaste muse qu'on y traîne ne peut y entrer qu'en frémissant;... les théâtres sont à la musique, écrit volontiers Berlioz, *sicut amori lupa-*

nar... » Il faut bien rire, dit-on ; pincer un cancan est-il un crime?... « Crétins et gredins », rugit-il, cette musique grimaçante, stupide, n'a ni gaieté, ni joie, ni entrain, ni fantaisie. Si elle n'était que vulgaire et bête, mais elle est ahurie et abrutissante ;... c'est honteux, c'est excrémentiel :

— « *Barkouf* = μερδε » (*sic*).

Ainsi pense Berlioz ; et c'est ainsi, entre amis, qu'il frémit, vitupère, tempête et jure. Le mot de Cambronne, pendant une séance de l'Institut (29 décembre 1860), le voilà écrit en caractères grecs. Oui, « *Barkouf* = μερδε » (1).

Jugement sibyllin : dans les *Débats* (3 janvier 1861), chroniquant sur *Barkouf*, Berlioz le délaye, sans trop l'affaiblir.

Une pièce? — Non, une « farce ». D'ailleurs elle est signée par son ennemi M. Scribe. On aurait dû la laisser à « ces théâtres que je ne puis nommer »... La musique, Offenbach la galvaude, la prostitue, et la tue...

— « C'est le style du genre, dira-t-il, c'est pour vous divertir !

— Merci ! Vous mettez des lames de rasoir dans la poche de mon habit au moment où j'y porte la main ; vous me présentez un siège et me le retirez quand je vais m'asseoir,... vous coupez du crin dans mon lit, vous me lancez un jet d'encre par le trou de la serrure de ma chambre, et vous venez me dire ensuite : « C'est pour rire ! C'est drôle ! Ah, la bonne plaisanterie... »

J'aimerais mieux loger chez un croque-mort.

Offenbach (Berlioz le savait) était protégé par M. de Morny, ministre, demi-frère et favori de Napoléon III. — Morny, qui avait refusé de s'intéresser aux *Troyens*, avait en revanche collaboré avec Offenbach pour ce

(1) Autographe de la collection Malherbe.

célèbre *M. Choufleury restera chez lui*, bluette fort appréciée aux soirées impériales.

Par son article, Berlioz s'assurait donc de puissantes inimitiés. Mais sa colère d'artiste emportait son intérêt. — Et même il s'exposait à se laisser présenter comme bien ingrat, car jadis Offenbach avait eu quelques prévenances envers l'auteur de la *Damnation*...

Bouleversé par ce charivari où « les violonistes jouent sur des Charivarius » *(sic)*; indigné, exaspéré, il venait, les jours suivants, respirer le calme non chez lui, mais parmi quelques amis, Mme Viardot, les Damcke ou les Massart. Tous ennemis déclarés de Wagner. « L'art musical devient fou », estimait-on dans ce petit cercle. Et, l'un l'autre, on se fortifiait dans la haine contre la *musique de l'avenir;* on se donnait mutuellement, comme dans une chapelle ésotérique, la conviction qu'on formait une élite infaillible, seule initiée, seule dépositaire de la tradition unique et véritable. — Berlioz, dans sa chronique même sur l'excrémentiel *Barkouf* :

Un soir [c'était le surlendemain de *Barkouf*], quelques personnes se taisaient autour d'un feu très animé. On songeait à la maladie dont l'art musical est atteint, aux étranges médecins qu'on lui donne, aux entrepreneurs de pompes funèbres qui déjà frappent à sa porte...

Quelqu'un s'avisa de se mettre aux pieds de Mme Massart et de la conjurer de vouloir bien jouer la grande sonate en *fa mineur* de Beethoven. La virtuose se rendit gracieusement à la prière qu'on lui adressait, et bientôt toute l'assistance entra sous le charme terrible et sublime de cette œuvre incomparable. En écoutant cette musique de Titan exécutée avec une inspiration entraînante,... on oublia bien vite toutes les défaillances, les misères, les hontes, les horreurs de la musique contemporaine. On se sentait frémir et trembler d'admiration en présence de la pensée profonde, de la passion impétueuse qui animent l'œuvre de Beethoven...

... Et la virtuose, épuisée après la dernière mesure du final, restait haletante au piano, et nous pressions ses mains devenues froides, et l'on se taisait... Que dire?... Nous formions, dans ce salon perdu au centre de Paris, un groupe comparable à celui du tableau du Décaméron, où l'on voit des cavaliers et de belles jeunes femmes respirant l'air embaumé d'une villa délicieuse, pendant que Florence, à l'entour de cette oasis, est dévastée par la peste noire.

« La peste noire », avec *Tannhäuser*, sévissait à l'Opéra (janvier 1861). On continuait à le répéter :

— « On ne pouvait pas s'en sortir », assurait Berlioz avec satisfaction.

Lui, les paupières encore alourdies par l'érysipèle, corrigeait les épreuves des *Troyens* : à ses frais, moyennant 3 ou 4 000 francs, il faisait imprimer la partition piano et chant... A quoi bon? Les jouerait-on jamais? Le Théâtre-Lyrique ne paie plus ses artistes; l'Opéra est à Wagner...

— « Et rester à cette infernale chaîne du feuilleton, qui se rattache à tous les intérêts de mon existence! Je suis si malade que la plume à tout instant me tombe de la main, et il faut pourtant m'obstiner à écrire pour gagner mes misérables cent francs, et garder ma position armée contre tant de drôles qui m'anéantiraient s'ils n'avaient tant de peur... »

Alors, remettant à plus tard *Béatrice*, il composa, entre ses crises de douleurs, un chœur en style festivalesque, le *Temple universel*. « C'est un double chœur pour deux peuples, chantant chacun dans sa langue : les Anglais en anglais et les Français en français... Ce sera curieux, ce duo chanté au Palais de Cristal par huit ou dix mille hommes. Mais je n'irai pas l'entendre : je n'ai pas d'argent à dépenser en parties de plaisir.

Pour les *Troyens*, toujours même incertitude. Le nouveau ministre de la Maison de l'Empereur, le comte Walewski, accorde une audience à Berlioz : il lui donne de bonnes paroles et promet de lire son poème (début de février). — Pour un Français, que de difficultés, tandis que le caprice d'une ambassadrice impose Wagner à l'Opéra.

Wagner (écrit Berlioz à son fils) fait tourner en chèvres les chanteuses, les chanteurs et l'orchestre et le chœur de l'Opéra... La dernière répétition a été atroce... Liszt va arriver pour soutenir l'école du charivari... Je suis entouré de fous de toute espèce. Il y a des instans où la colère me suffoque.

Adieu; il faut que j'essaye de sortir, de marcher; si je ne puis pas, je reviendrai me coucher.

Parmi ses camarades, la mort fauche et redouble ses coups : c'est Chélard, c'est Henri Simon, deux élèves du chevalier Lesueur... Elle disparaît aussi, la veuve de ce vieux maître : admirable femme, dont la maison fut jadis si hospitalière au jeune « disciple », — survivante dévouée, qui donnait son reste de vie, en vain, à tâcher de faire jouer les œuvres du novateur d'avant 89... Autre mort, le compositeur Niedermeyer... Autre mort : dans son coupé, M. Scribe, heureux et triomphant, riche à millions, n'est plus qu'un cadavre. Mais quelles funérailles solennelles, imposantes : S. E. le comte Walewski, ministre de la Maison de l'Empereur, suit, à pied, le corbillard; au cimetière, six discours; le soir, trois théâtres font relâche : Comédie-Française, Opéra-Comique et Gymnase. Ce Scribe (estime Berlioz), voilà le plumitif à tout faire et à tout rafler, triomphant de médiocrité, pour lequel un monde de « myrmidons » et de « pygmées » réserve ses apothéoses... Naguère, qu'il a

prestement jeté par-dessus bord, pour les quelques louis de la *Nonne sanglante,* la suspecte musique de Berlioz! Heureux Scribe! Près de ses succès, qu'est-ce que pèsent ceux d'un Berlioz? Que vaut, par exemple, un récent échange de lettres entre un comité de jeunes Hongrois et le vieux lutteur, à propos de la Marche de Racokzy? Cela fait le tour de la presse... Et puis?... Des mots, des mots... Mais à l'Opéra (idée fixe de Berlioz), Wagner est le maître, obtient autant de répétitions qu'il en désire, plus de cent cinquante au piano, et quatorze générales avec l'orchestre!... Et quelle foi en lui, cet obstiné Saxon, quel orgueil, quelle folie d'orgueil :

— « Wagner (mande Berlioz, 5 mars) est évidemment fou. Il mourra d'un transport au cerveau... Il y a, pour *Tannhäuser*, opéra en trois actes, *160 000 francs* de dépenses à l'heure qu'il est. Enfin, c'est vendredi que nous verrons cela. »

La veille de *Tannhäuser,* le désespoir de Berlioz déborde dans son feuilleton. A propos d'un innocent opéra-comique, le *Jardinier galant*, « partition clairette, joliette, et toute remplie de jolies fleurettes », — il paraphrase *Hamlet :*

... Être ou ne pas être, voilà la question. Une âme courageuse doit-elle supporter les méchants opéras, les concerts ridicules, les virtuoses médiocres, les compositeurs enragés, ou s'armer contre ce torrent de maux?...

Mourir, — dormir, — dormir, — avoir le cauchemar peut-être... Savons-nous quelles tortures nous éprouverons en songe,... quelles partitions discordantes nous aurons à entendre, quels imbéciles à louer, quels outrages nous verrons infliger aux chefs-d'œuvre...

A l'Opéra Impérial, la première de *Tannhäuser* (13 mars), un scandale. Un hourvari organisé, et sur-

tout par les abonnés, le monde de la cour, les membres du Jockey-Club. A chaque instant, quolibets, interpellations aux acteurs, sérénades de mirlitons, heurts de petits bancs, stridences de sifflets métalliques. Les élégants de 1861, les protecteurs des danseuses, résolus à faire la curée d'une pièce où le ballet était au premier acte et non au troisième, avaient acheté, chez un armurier du passage de l'Opéra, tout son assortiment de sifflets de chasse. — La princesse de Metternich, assure-t-on, se saisit d'un de ces sifflets, le glissa dans son corsage, et le conserva en souvenir de cette représentation honteuse.

Le lendemain matin (14 mars), Berlioz écrit à Mme Massart :

— « Dieu du ciel, quelle représentation ! quels éclats de rire ! Le Parisien s'est montré hier sous un jour tout nouveau ; il a ri du mauvais style musical, il a ri des polissonneries d'une orchestration bouffonne, il a ri des naïvetés d'un hautbois ; enfin il comprend donc qu'il y a un style en musique... Quant aux horreurs, on les a sifflées splendidement. »

Aux *Débats*, pas d'article. Ainsi qu'il le faisait volontiers depuis plusieurs années, Berlioz passe sa plume au fidèle d'Ortigue. — D'ailleurs à toutes les raisons évidentes qui l'engagent à ne pas écrire ce feuilleton, s'en ajoute une autre : il fait partie d'un jury pour le classement des chefs et sous-chefs de musiques militaires. Chaque matin (deuxième moitié de mars), avec quelques généraux, les membres musiciens de l'Institut et d'autres compositeurs, il lui faut passer de longues heures au Conservatoire :

— « C'est pour moi une corvée abominable ;... ce matin j'ai dû faire un tel effort pour me lever que les vomissemens m'ont pris. »

Quant aux représentations de *Tannhäuser*, s'il ne

retourne pas à la seconde (18 mars), ses amis lui en apportent les échos amplifiés, si bien qu'il écrit à son fils :

— « Pire que la première. On ne riait plus autant; on était furieux, on sifflait à tout rompre, malgré la présence de l'Empereur et de l'Impératrice... En sortant, sur l'escalier, on traitait tout haut ce malheureux Wagner de gredin, d'insolent, d'idiot... La presse est unanime pour l'exterminer. — Pour moi, je suis cruellement vengé. »

Vengé?... Combien Wagner jugeait mieux la douleur, le désespoir et la mortelle irritation de Berlioz : « sans le savoir, il se bat lui-même. » En réalité, *Tannhäuser* tombant entraînait d'avance les *Troyens* dans sa chute.

Aux *Débats* (23 mars), d'Ortigue fit un article doucement nécrologique; il déplorait même les violences du public parisien : mieux aurait valu « admirer les quelques parties sensées »..., et « éconduire poliment » le système de l'auteur. — D'Ortigue concluait :

— « Si l'on veut encourager quelque talent hardi, novateur, l'Opéra n'a qu'à regarder autour de lui : il saura bientôt sur quelle œuvre mettre la main. »

Ricochet maladroit, réclame intempestive. Les lecteurs, les confrères, les rivaux, ne pensaient que trop à Berlioz. Pas d'article? A-t-il peur? Quel excès de prudence, pour ne pas dire plus! Et l'on va même jusqu'à imprimer dans la *Causerie* :

M. Berlioz avait peut-être bien envie de déchirer un peu M. Wagner; mais qu'aurait dit M. Wagner?... Et si, plus tard, les *Troyens* font aussi, par hasard, bâiller le public, qu'auraient pensé les lecteurs des *Débats?*

Dans cette alternative, M. Berlioz a cédé la place à M. d'Ortigue, afin de pouvoir recommencer, tout à son aise, l'opération de Ponce-Pilate.

— « Ficelle maladroite, sinon pire », juge bientôt Liszt dès qu'il reprend le contact de Paris... Mais, ami et protecteur de Wagner, il n'a pas le courage d'en vouloir à Berlioz : c'est un moribond, un vaincu, qu'il a devant les yeux. Un soir, il dîne rue de Calais : l'acariâtre Mme Berlioz est là, et sa mère, cette bonne Mme Martin-Sotera de Villas qui baragouine en patois franco-espagnol, et d'Ortigue, « le porte-plume » de Berlioz... Dîner « morne, triste, désolé! »

— « Notre pauvre ami (confie Liszt à la princesse Wittgenstein) est bien abattu et rempli d'amertume. Son intérieur lui pèse comme un cauchemar. A l'extérieur, il ne rencontre que contrariétés et déboires... L'accent de sa voix s'est affaissé. Il parle d'habitude à voix basse, et tout son être semble s'incliner vers la tombe. »

Maigre triomphe : la Société des Concerts (7 avril) donne deux fragments de la *Damnation* au Conservatoire... On applaudit... Mais cette audition, fragmentaire, isolée, sans suivante, à quoi sert-elle?

Et, comme une compensation, voilà que l'Opéra, toujours sollicité par Berlioz pour ses *Troyens*, parle de reprendre le *Freischütz* avec ses récitatifs, ou l'*Alceste* de Gluck, qu'il accommoderait pour Mme Viardot... Combien d'heures, pour ces besognes sans gloire, sera forcé de perdre le malade? La mort le tient : que ne prend-on les *Troyens* avant qu'elle ne l'entraîne?... Mais le directeur, Alphonse Royer, échaudé par *Tannhäuser*, ne désire pas de l'être encore par les *Troyens*. Et il épluche le poème; il tique sur les indications de mise en scène :

— « Cinq décorations, plus une sixième, et un rideau de manœuvre, — et pour l'épilogue, un défilé : trois armées couvertes d'armures éclatantes!... Vraiment, c'est matériellement impossible. » Et à quoi bon cette « dépense excessive de figuration et d'armures

pour représenter, *à onze heures trois quarts,* trois armées romaines qui n'ont que faire dans l'action » ? (1).

Les *Débats* n'abandonnent pas leur vieux collaborateur : Édouard Bertin donne une soirée (3 mai) en l'honneur des *Troyens*. Devant « l'élite de la société parisienne », devant « les rédacteurs et les amis des *Débats* », Mme Charton-Demeur et Jules Lefort chantent quelques scènes; le jeune virtuose Théodore Ritter accompagne au piano.

— « *Donnez-nous les* Troyens ? » s'écrie d'Ortigue, donnant ce cri pour titre à sa chronique des *Débats :*

... Mêlez-vous aux causeries des cercles, des salons, des théâtres,... vous entendrez dire : « Quand nous donnera-t-on les *Troyens?* »

... Le poème de Berlioz, connu à l'heure qu'il est de tout ce qu'il y a à Paris de gens lettrés, a frappé par de singulières beautés... Quand un homme comme Berlioz se présente avec une œuvre ainsi méditée, ainsi élaborée, on lui doit, on nous doit et on se doit de la mettre à la scène.

... A l'Opéra, plusieurs ouvrages ont obtenu un tour d'inscription : ces ouvrages reçus sont à faire! L'opéra de Berlioz est fait, non à faire.

Et d'Ortigue esquissait une allusion extrêmement claire à ce récent « météore nébuleux qui s'est éclipsé si rapidement; » il rappelait, comme dans son livre écrit après la chute de *Benvenuto,* les luttes et les malheurs de Mozart, de Spontini, de Weber, et de Rossini :

... Mieux vaudrait ne pas les abreuver de dégoûts. Ceux qui rencontrent des obstacles, ce sont les forts: les esprits médiocres font leur chemin paisiblement...

... De tous nos musiciens, Berlioz est celui qui a remué le plus d'idées... Personne ne conteste que ses partitions ne

(1) Archives de l'Opéra; carton 488; notes pour un rapport, et brouillon d'un autre rapport.

contiennent des beautés de premier ordre et ne soient des merveilles d'instrumentation. Il a mis dans ses *Troyens* tout son savoir, toute sa puissance.

... Un dernier mot... On nous assure que M. Alphonse Royer a pris la résolution de nous donner les *Troyens*... Si les convenances du théâtre s'y prêtaient, nous aurions l'espoir de les voir représentés cet hiver.

Au même moment, Berlioz (se faisait-il illusion?) annonçait à son fils :

— Les *Troyens* sont décidément admis à l'Opéra.

De fait, sans prendre aucun engagement ferme, Alphonse Royer exigeait des modifications : suppression des « Coryphées chantant des airs et des scènes, et qui auraient nécessité des premiers sujets en nombre »;... suppression des choristes supplémentaires et du défilé de l'épilogue...

Berlioz y consentait. — Mais le directeur se réservait de nouveaux motifs de refus :

Il reste à examiner (1) quelle serait la durée de l'ouvrage à la représentation... Au deuxième acte, il faudrait faire disparaître ou du moins modifier un long récit d'Hector qui, dit par un simple Coryphée, ferait infailliblement rire le public.

L'auteur devra, avant toutes choses, prendre l'engagement de couper dans sa pièce tout ce qui excèderait la durée de quatre heures, y compris les entr'actes.

Il reste maintenant à savoir si le sujet de l'*Enéide* serait bien neuf et bien sympathique au public; si ces deux pièces juxtaposées, dont la première (en deux actes) représente le siège de Troie et la seconde l'épisode de Didon, sont bien liées entre elles; si les artistes (premiers sujets) des deux premiers actes, qui ne reparaissent plus dans les trois derniers, Cassandre et Chorèbe, seront bien satisfaits de leurs rôles.

D'un autre côté, il appartient peut-être à l'Opéra, qui

(1) Archives de l'Opéra. — Rapport (inédit) du 8 juin 1861.

seul peut le faire convenablement, de produire, quel que soit le résultat, un grand ouvrage d'un homme de talent, membre de l'Institut, très honorable et très honoré, et qui a pour lui l'opinion publique et toute la presse européenne.

La presse, dont il avait tant joué et qu'il ne connaissait que trop, l'inquiétait. On parlait trop des *Troyens*. On leur faisait une réputation anticipée qui pouvait leur nuire »... On usait la curiosité du public et les bonnes volontés.

Seule restait inébranlable l'indifférence du ministre et du directeur :

— « Outrageante indifférence! Et je suis sûr que j'ai fait une grande œuvre!... Et il faut mourir à petit bruit, écrasé sous les pieds de ces lourds animaux!... Je ne puis que pâtir et me taire;... et je suis malade, et tiraillé par tant d'occupations diverses, tant d'ennemis de toute espèce! »

L'été se passait. L'Opéra abandonnait les répétitions du *Freischütz :* pour Berlioz, un mois de perdu « pour rien ». Il refusait d'arranger *Alceste :* « on ferait mieux de monter les *Troyens* tout de suite. »

La *season* de Bade revint. — Il partit (6 août).

Son septième festival de Bade... Triste retour des choses périodiques : d'un an à l'autre, Berlioz ne sent que mieux, loin de Paris, l'inutilité, la vanité de ses efforts. Son œuvre ne vit pas plus, n'a pas plus de diffusion; lui, il a moins de force pour la défendre. Il n'est pas plus près de la gloire, il est plus près de la tombe.

Ces pensées, sans doute, lui firent choisir trois fragments de son *Requiem*. Aussi bien *Béatrice et Bénédict* n'était pas achevé, ni la nouvelle salle que cette

comédie musicale devait inaugurer... Ils s'amusent, les baigneurs, ils jouent, ils « flirtent » : pourquoi, tout à coup, « dégommés » ou non, n'entendraient-ils pas une *Messe des morts?* « Il faut bien que les riches oisifs pensent un peu à la mort. » Et Berlioz, sur le programme, de faire imprimer la traduction du *Dies iræ*, « pour faire rire » :

— « Cela me semble réaliser la tirade d'Hamlet tenant le crâne d'Yorick : « allez maintenant dans le boudoir d'une belle dame, et dites-lui que, quand même elle se mettrait un pouce de fard sur le visage, il faudra qu'elle en vienne à faire cette figure-là. Faites-la rire avec cette idée... »

Le public balnéaire, joueurs et bichettes, ne se laissa pas troubler par ce *Requiem* : il s'abstint (26 août). Pourtant les musiciens de Carlsruhe et de Strasbourg (orchestres et chœurs) s'étaient joints à ceux de Bade. Et avec *Harold*, le programme comportait des airs et duos de Donizetti, de Verdi, d'Halévy.

— « Même dans cette ville où l'or coule à flots (publiera la fidèle *Gazette musicale*), on hésite à donner vingt francs pour entendre de la belle musique!... Aux autres concerts, foule énorme : on entrait gratis. »

Dès son retour à Paris (début de septembre), il rédige, à propos de ce voyage, deux interminables chroniques, papillotantes, humoristiques. Et il les dédie à ses collègues de l'Institut : c'est une communication fantaisiste, pour être lue en séance publique. Simple artifice de chroniqueur :

... M. Bénazet, qui pendant cinq mois est le véritable souverain de Bade, me tint à peu près ce langage :

— Voulez-vous venir à Bade organiser annuellement un grand concert-festival. J'ai confiance en vous, je ne me mêlerai de rien,... que de payer.

— O Richard, ô mon roi! m'écriai-je éperdu en entendant ces sublimes paroles. Quoi! Il y a un souverain capable de cela!... Quoi! Vous choisissez un musicien pour diriger une fête musicale!...

Plaisanteries lugubres, venant d'un vieillard, d'un grand homme qui fait encore la parade quand il est moribond... Mais c'était peut-être nécessaire, pour pousser les *Troyens*. Aussi bien, deux chroniques, deux cents francs.

Et, avec le mélancolique automne, sa vie quotidienne de Paris le reprenait, besogneuse, médiocre, inutile, — agrémentée seulement par les caprices de la névralgie intestinale ou les crises de spleen, — par les aigreurs de Marie ou ses crises cardiaques.

Les orphéonistes de France, réunis dans le Palais de l'Industrie (du 13 au 17 septembre), avaient chanté son chœur : *le Temple universel*. — Ils avaient aussi chanté de la musique de tout le monde, et notamment d'Adam, de Thomas, d'Halévy, de Meyerbeer, — et aussi le *Chœur des soldats* (extrait du *Faust* de Gounod) et un *Chœur de matelots*, emprunté au *Vaisseau fantôme* de Wagner... Triomphe pour tous, et pour personne.

A l'Opéra, on en était aux dernières répétitions d'*Alceste*. Berlioz, après avoir refusé de participer à tout arrangement de la partition de Gluck, avait peu à peu accepté. Pouvait-il, malheureux auteur des *Troyens*, tenir rigueur au directeur Alphonse Royer et au ministre? Pour cette reprise, où Mme Viardot chantait le rôle d'Alceste, il fallut « d'un bout à l'autre le transposer ». Berlioz en frémissait d'indignation : si certains airs, ainsi baissés, perdaient peu, « l'effet de beaucoup d'autres était affaibli, pour ne pas dire détruit; l'orchestration devenait flasque, sourde; l'en-

chaînement des modulations n'était plus celui de Gluck »... Du moins Berlioz obtint que les chanteurs ne changent « presque aucune note de leurs rôles », et gardent pour eux leurs broderies. — Le ministre le remerciera par lettre (3 novembre, inédite), et lui fera donner la totalité « des honoraires attribués par les règlemens actuels aux compositeurs des opéras nouveaux ».

Cette reprise (21 octobre), Berlioz la favorise par sept longues chroniques aux *Débats*. Trois avant la reprise, sur les *Alceste* d'Euripide, de Quinault et de Lulli; une chronique sur la reprise; et trois autres, qui s'intercaleront parmi ses chroniques diverses jusqu'en décembre.

A l'Opéra, les recettes d'*Alceste* furent très satisfaisantes; chaque soir Berlioz toucha cent quatre-vingt-sept francs.

Pour ses *Troyens*, « rien de nouveau ».

Il attendait un incident : que Gounod, si habile, si ardent à se pousser, ne livre pas à temps l'opéra qu'on lui a pris sans qu'il fût composé; que celui de Gevaert, un débutant, ne réussisse pas, — voilà l'Opéra Impérial au dépourvu : Berlioz, peut-être, glisserait ses *Troyens*. Faible espoir, et qui ne l'abuse guère : Gounod fournira n'importe quelle musique plutôt que d'abandonner son tour... Cela remet les *Troyens* (si on les prend !) à quinze, à dix-huit mois, sinon plus.

Lentement, sans joie (novembre-décembre 1861), harcelé comme à l'ordinaire et malade, il travaillait à *Beatrice et Bénédict*... Mais un nouveau chagrin s'ajoutait à tous les autres, — « une douleur qui lui était inconnue ».

Son fils rompait avec lui. Depuis août, plus de lettres;... soudain, une lettre atroce. — Pauvre enfant!

A moitié abandonné, grandi auprès d'Ophélia impotente et seule, rejeté du nouveau ménage et livré à lui-même parmi des marins insouciants et bambocheurs (au Havre, à Dieppe, à Marseille), il n'avait donné que des soucis à son père. Et maintenant, à vingt-six ans, dans une lettre méchante il l'accuse et le persifle.

— « Tu m'as blessé au cœur (lui répond Berlioz), et atrocement, et avec un sang-froid que dénote le choix de tes expressions. Mais je t'excuse et je t'embrasse... De bonne foi, est-ce ma faute si je ne suis pas riche, si je n'ai pas de quoi te faire vivre tranquille, en oisif, à Paris avec ta femme, ton enfant ou tes enfants, si tu en as d'autres?... » (1).

Comment?... Tout d'un coup, Louis marié; Louis père d'un ou de plusieurs enfants?

— « Dis-moi clairement (ajoute Berlioz) ce que je puis faire, et je le ferai... Adieu, cher ami, cher fils, cher malheureux par ta faute et non par la mienne. Je t'embrasse de tout mon cœur et j'attends de tes nouvelles par le prochain courrier. »

Écrirait-il de Marseille?... Ou partirait-il, sans autre adieu que sa mauvaise lettre, pour les Indes?...

En novembre, en décembre, pas de lettre.

1862 commence, pas de lettre...

Cependant, les deux petits actes de *Béatrice et Bénédict*, esquissés si allégrement à l'automne de 1860 et complétés maintenant dans sa douleur de père, peu à peu venaient d'être composés. Manquaient encore deux morceaux (le trio pour voix de femmes et un chœur à la cantonade, que Berlioz écrira en septembre). Mais, le 25 février 1862, il data la dernière page de son manuscrit.

(1) Correspondance inédite, p. 284 et 285.

BÉATRICE ET BÉNÉDICT

Dans les comédies de Shakespeare, Berlioz en choisit une qui depuis quelque trente ans lui paraissait convenir à la musique, et la réduisit, pour le théâtre balnéaire de Bade, aux dimensions d'un opéra-comique en deux actes.

Beaucoup de bruit pour rien était un titre dangereux, surtout pour le musicien romantique, raillé pour ses *Requiem* apocalyptiques, ses *Te Deum* « babyloniens, ninivites », et ses festivals d'Expositions universelles. Il s'en méfia. D'ailleurs, si le titre *Much ado about nothing* peut convenir au mélodramatique imbroglio et aux scènes funèbres qui, dans Shakespeare, aboutissent à deux mariages, — le titre qui convenait au livret de Berlioz n'était plus que le nom des deux principaux personnages, Béatrice et Bénédict.

L'insouciant, le galant et aventureux Bénédict se mariera-t-il? Pourra-t-on lire, comme dans Shakespeare, l'inscription : « *Ici l'on voit Bénédict, l'homme marié* », — telle est la question que semble déjà poser l'Ouverture. Triolets fantasques, capricieux, voltigeants, et tout de suite interrompus... Plus tard, les paroles préciseront : « L'amour n'est qu'un feu follet. » Railleuse, légère, virevoltante, arrêtée çà et là par des épisodes de mélancolie, l'Ouverture, avec ses sonorités claires, fluides, avec ses sursauts de rythmes, prépare l'auditeur à cette comédie attendrie et surtout ironique.

Le rideau se lève.

Un parc, sous un ciel rayonnant. Les terrasses, avec leurs massifs verts et leurs arbres, avec leurs statues mythologiques, sont dans le goût des jardins italiens de la Renaissance. A droite, un palais: et,

dans l'éloignement, une ville, qui est Messine. — Chœur du peuple, ponctué par les tambours de basque :

Le More est en fuite. Victoire!
Don Pedro s'est couvert de gloire!

— « Assez, assez, quelles rimes! s'écrie la malicieuse Béatrice; quelles rimes : voilà les suites de la guerre! »

Ses railleries ne manquent pas de porter aussi sur le seigneur Bénédict : il n'est pas encore là, mais elle pense à lui, et l'attaque avec acharnement, tout comme si elle était bien près de l'aimer. — Dialogue aimable, pimpant, traduit de Shakespeare presque mot à mot.

Sur la scène, cependant, le peuple est tout à la joie : les Siciliens dansent une sicilienne. — Idée bien naturelle, dans un opéra-comique, mais à qui le charme et même l'imprévu sont donnés par la fantaisie du rythme et les capricieux dessins de la mélodie.

Bénédict paraît. Tout de suite, avec Béatrice, le jeu d'esprit commence, agaceries de bons mots et de préciosités :

— Eh quoi, signora Dédain, vous vivez encore?...

Cet assaut de galanteries démouchetées ne va pas sans musique : espiègle duo, où les deux madrigalesques escrimeurs se caressent de la pointe de leurs compliments, tandis que l'orchestre, sous leur chant alterné, esquisse mille autres gentillesses : mélodies cérémonieuses, triolets voletants et papillonnants, traits qui jaillissent en fusées, petits battements des flûtes et clarinettes en accords caquetants et goguenards, strette allègre et joyeuse... Dans tout cela on pressent que ces deux jeunes cœurs, l'un près de l'autre, frémissent trop pour se quereller longtemps.

Bénédict reste seul en scène. Non, il n'est pas amoureux :

— « Me marier, Dieu me pardonne!... » Ainsi pro-

teste-t-il, quand Don Pedro et Claudio le rejoignent pour chanter un terzetto. Après la victoire on parle de mariage; aux chants guerriers vont succéder les épithalames; et Claudio, ce soir même, sera uni à la belle Héro, sentimentale cousine de la caustique Béatrice... Déjà voici les musiciens, qui viennent pour répéter l'épithalame. On leur laisse la place.

Aussi bien, leur musique « grotesque » est peu engageante. Ces « grotesques de la musique » sont conduits par le maëstro Somarone, auquel Berlioz prête quelques propos historiques, entre autres un mot de Spontini : — « Messieurs, le morceau que vous allez avoir l'honneur d'exécuter est un chef-d'œuvre. »

Ce morceau grotesque, — semblable à un autre de la *Damnation*, et qui appellerait les mêmes commentaires — est un *fugato* (1).

— « Le mot fugue (explique Somarone) veut dire fuite; et j'ai fait une fugue à deux sujets, à deux thèmes, pour que les deux époux songent à la fuite du temps... »

Quand ce grotesque est parti, emmenant sa bande de vociférateurs, — Don Pedro et Claudio emploient le même subterfuge que dans Shakespeare : voyant que Bénédict les écoute, ils se confient, à voix basse (mais de façon à être très bien entendus et mieux écoutés!) que Béatrice aime Bénédict.

— « Elle m'aime!... Mais, moi aussi, je l'aime », s'écrie-t-il, dès qu'il est seul. Sortant de sa cachette, il chante un alerte et spirituel rondo :

Ah! Je vais l'aimer, mon cœur me l'annonce.

Et il fuit, tout à son bonheur.

Le crépuscule, cependant, a commencé de des-

(1) Voir notre étude *le « Faust » de Berlioz*, p. 29-30.

cendre... Voici, lente et rêveuse, Héro qui vient bercer son trouble dans la sérénité du soir.

— « Vous soupirez », lui dit sa suivante.

— Non, répond-elle :

Le bonheur oppresse mon âme ;
Je ne puis y songer sans trembler malgré moi.

Alors, timidement, le murmure des *cordes* commence d'onduler, impalpable comme une caresse de l'air; de légers pizzicati frémissent, pulsations du cœur ou du silence nocturne; et les voix des deux femmes s'exhalent en une double mélodie, qui chante le premier émoi de l'amour et la douceur de la « nuit paisible et sereine ». Les notes liquides des flûtes s'unissent au bruissement des jets d'eau dans les vasques; de longues tenues des clarinettes soupirantes ou des cors nostalgiques se répandent comme les ombres grandissantes; et lentement, après ce duo d'une suavité élyséenne, les deux jeunes filles s'éloignent, pleurant de tendresse, et disparaissent dans la nuit énamourée... Un écho de leur chant plane encore, emportant leur rêverie vers le ciel scintillant... Et puis l'on n'entend plus que le mystère nocturne, car le génie transfigure ici les sonorités : ce ne sont plus de graves pizzicati sous des trémolos aigus; c'est le trouble des cœurs virginaux, touchés par l'amour, et qui tremblent, délicieusement, sous le ciel immense où palpitent les astres.

Duo merveilleux, fait de rien, et sublime.

Berlioz, par goût des contrastes et de l'humour, rapporte qu'il eut cette inspiration virgilienne non par une nuit *per amica silentia lunæ*, mais bien pendant une séance de l'Institut. Bien plus, prêtant une boutade à un grand-duc, notre romantique ajoute :

... « Cela prouve en faveur de l'orateur; il devait être d'une rare éloquence... »

DEUXIÈME ACTE

La *Sicilienne*, déjà entendue et brillamment orchestrée, sert de prélude pimpant : il y passe un vent de fêtes et de mariages.

La toile se lève. — « Du vin, du vin! » crient les soldats qui festoyent dans la coulisse, tandis que les domestiques, sur la scène, passent et repassent, portant des paniers pleins de fiasques, et poussant des brouettes où se dodinent les dames-jeannes ventrues.

Mais voici le grotesque maëstro Somarone. Pris de vin, il improvise des couplets bachiques, bizarrement accompagnés par les guitares et les tambourins des chanteuses siciliennes et par les trompettes des soldats.

Puis, tous se sauvent dans les jardins, afin de boire au frais, et aussi afin que Béatrice puisse être seule pour chanter un *aria* : oui, un air de coupe italienne, avec récitatif, andante, cabalette et vocalises. D'ailleurs il ne lui manque ni la grandeur, ni une certaine noblesse gluckiste, ni d'ingénieuses trouvailles dans l'accompagnement.

Et l'on y sent ce qui déchire le cœur de Béatrice : l'amour déjà la possède, mais elle se refuse à l'amour, par vanité, par bravade.

Survient Héro, dont le cœur n'est que tendresse et douceur. Elles parlent, elles chantent... La confiance, le bonheur de Héro touchent le cœur de Béatrice...

Puis, restée seule, combien elle tremble et pleure, tandis que des voix lointaines, mêlées au grésillement des guitares, annoncent le cortège nuptial : par orgueil, va-t-elle manquer le bonheur de sa vie?

— « Ciel, Bénédict!... » Il est là... Dialogue su-

prême, et qui va décider de leur sort. Ils s'aiment, ils le savent; mais leurs railleries anciennes renaissent entre eux; ils se jurent qu'ils se haïssent; et, quand ils sont tout amour, les voilà prêts à se vouer à l'oubli et aux regrets.

Juste à ce moment, survient le cortège nuptial, avec Héro et Claudio, Don Pedro et sa suite. Si bien que Béatrice et Bénédict, gagnés par l'allégresse générale et ne résistant plus à leur amour, n'ont qu'à se laisser marier. Ils luttaient hier; ils s'aiment aujourd'hui; la lutte, peut-être, recommencera demain.

Telle est cette courte fantaisie, imitée de Shakespeare, où Berlioz, une fois de plus, put épancher son cœur. Dans cette partition, nouveau et dernier « reflet mélodique » de lui-même, il mit son génie prime-sautier, fantasque. Accents vrais et sincères, rythmes imprévus, mélodies expressives et belles, style inquiétant, savoureux et toujours artiste, invention et charme dans la sonorité, don de l'émotion et de la vie, — oui, on le retrouve là tout entier. — Mais aussi avec quelle tristesse, avec quelle douleur, le trouve-t-on comme diminué ou affaibli, ou hésitant. Et combien on l'aime mieux en constatant que sa dernière page de génie, c'est une page d'amour et de tendresse véritable. Grand cœur de poète, il avait traversé les orages des passions et même les banalités de la vie, et il retrouvait en lui, à soixante ans, la virginale suavité du premier émoi de l'amour.

— « Louis est-il parti pour les Indes?... Il ne m'a pas écrit une ligne. Je ne puis vous dire à ce sujet rien que vous n'ayez dès longtemps deviné... Je vous en prie de nouveau, donnez-moi des nou-

velles de ce malheureux enfant qui me torture » (1).

Ainsi s'informe Berlioz auprès de son ami Morel, directeur du Conservatoire de Marseille. — Dans l'attente, il lui faut chroniquer, s'agiter, faire copier *Béatrice*, convoquer chez lui chanteurs et chanteuses, tous les mardis, pour répéter. — Aux *Débats*, il « cherche à soutenir un peu ce malheureux Gounod qui vient de faire (avec sa *Reine de Saba*) un *fiascone* comme on n'en vit jamais;... et c'est son troisième *fiascone* à l'Opéra... Pourtant, il faut que je trouve quelque chose à louer ».

Ces chroniques, quel supplice périodique... Et à quoi bon parler au public? Le public est las de tout, sauf d'Offenbach. *Orphée aux enfers*, qui inonde la France et l'Europe, fait encore rouler de l'or aux Bouffes, après quatre cents représentations. En revanche, Beethoven, au Conservatoire même, est *chuté* :

— « Au dernier concert, le Titan, le demi-dieu a été *chuté* par le parterre, comme un simple homme. » L'ouverture de *Fidelio*, même exécutée avec une verve incomparable, a été applaudie par *trois* personnes;... non, il ne faut rien exagérer : nous étions peut-être *quatre* applaudisseurs. »

Donc, pour les *Troyens*, pour toute œuvre sérieuse, pas de public... Et lui, Berlioz, est à bout de lassitude. Dans ses feuilletons, même au risque de se retrancher du nombre des lutteurs, il avoue sa déchéance et son désespoir :

... Pour certains esprits, vieillir c'est mûrir.

Pour d'autres, vieillir c'est faiblir.

Pour tous, vieillir c'est mourir; mourir plus ou moins lentement, mais incessamment, obstinément, et, à mon sens, fort sottement. Car qu'y a-t-il de plus sot que la

(1) Lettre tronquée dans la *Correspondance inédite*. (Autographe, collection Malherbe.)

mort? Rien assurément, excepté la vie. A quoi sert la vie?

— Ah! direz-vous, n'allez pas nous ennuyer avec vos accès de philosophie sépulcrale, nous recommencer vos citations de Shakespeare... La vie sert à faire des opéras-comiques.

Et il analyse, vaincu par la vie, l'opéra-comique de la semaine, *le Joaillier de Saint-James*...

Son fils, après quatre mois de silence, lui répondit : il n'était pas aux Indes, mais tranquillement en Algérie (mi-mars) :

— « Enfin (lui écrivait Berlioz, en pardonnant), tout va bien. Excepté moi, qui ai encore passé trente heures à me tordre dans mon lit. »

Soudain, nouvelles agitations. Une place est vacante, qui conviendrait à Berlioz : Halévy vient de mourir. Pour lui succéder comme Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, Berlioz, chroniqueur des *Débats* et dont la réputation d'écrivain balance alors la réputation de musicien, n'a-t-il pas les qualités requises? Il faut un artiste lettré, d'intelligence ouverte et souple, capable de rédiger les rapports et les éloges nécrologiques de telle manière que l'agrément du style, l'urbanité du bien dire et une malice sagement tempérée donnent un charme vraiment académique aux séances publiques de la compagnie. Berlioz aurait les qualités du rôle, et sa situation dans la presse assurerait une vivace publicité dont la section des Beaux-Arts profiterait... Mais il semble sombre, misanthrope, aigri...

Halévy, mort à Nice, est ramené à Paris. Funérailles solennelles (24 mars). « On se réunit au Palais de l'Institut, où habitait l'illustre défunt en sa qualité de Secrétaire perpétuel. Le cortège revêt la majesté d'un deuil public. » Pendant le trajet, la musique de la gendarmerie impériale, celle de la Garde de Paris, et deux musiques de la garde nationale jouent des marches

empruntées à ses œuvres, *la Reine de Chypre* ou *la Juive*. Au cimetière, huit discours, dont le dernier prononcé par le grand rabbin de France. — Mais au nom de l'Institut, ce n'est pas Berlioz qui porte la parole : c'est Ambroise Thomas.

Et Berlioz de préparer l'élection toute prochaine. Courses, visites, lettres. Musiciens, sculpteurs, peintres, graveurs, ils sont quarante immortels (moins le mort), qu'il lui faut conquérir, persuader ou circonvenir. Trois autres concurrents jouent le même jeu. Qui l'emportera, qui sera le plus actif, ou le plus adroit, le plus insinuant?... Cette place, pour Berlioz, cette fonction officielle (estime-t-il) accroîtrait son ascendant; elle le mettrait en contact plus immédiat avec le pouvoir, les ministres, et lui donnerait plus de facilité de manœuvre pour imposer ses *Troyens* à l'Opéra; — sans compter qu'il serait logé à l'Institut, fastueusement et pour rien, au lieu de végéter rue de Calais, dans un quatrième où il paie onze cents francs de loyer, plus les sept cents francs pour la location des meubles qui appartiennent à l'obligeante belle-mère...

L'Académie des Beaux-Arts nomma une commission, pour « former une liste de candidats ». La commission (5 avril) les présenta dans l'ordre suivant : 1° Ravaisson; 2° Léon Halévy; 3° Beulé; 4° Berlioz.

Il ne se retire pas. Toute une semaine, il l'emploie à regagner le terrain perdu. Et son activité est telle qu'il arrive (au premier vote du 12) au deuxième rang. — Au second vote, il obtient quatorze voix, comme Beulé. Les autres n'ont que quatre voix... Berlioz va-t-il être élu? La majorité absolue est de dix-neuf... Au troisième vote Beulé prend de l'avance; et au quatrième il est élu, juste par dix-neuf voix. Berlioz en avait conservé quatorze.

Échec heureux, surtout pour l'avenir.

Élu Secrétaire perpétuel, ses dernières années auraient, selon toute apparence, été différentes : pour lui, et plus encore dans l'opinion des hommes. Son irritation, sa maladie même, se seraient adoucies. On aurait donné plus facilement les *Troyens,* avec plus de faste, mais non pas dans de meilleures conditions de public. — Épuisé, à bout de carrière, il aurait peut-être trouvé quelque apaisement, quelque diversion, dans les menus propos des commissions, ou même dans de paperassières occupations administratives... Sa destinée d'isolé, de lutteur méconnu, de vieux lion romantique qui survit aux tempêtes et aux rugissements de la période héroïque, eût été moins âpre, moins poignante : il n'aurait pas, cœur hamlétique et aspirant à l'impossible, aussi violemment frémi dans ses dernières convulsions amoureuses. Et il aurait certainement nui, pour l'avenir, à l'œuvre de toute sa vie : épris alors de purisme, prêchant le retour à Gluck et maudissant « la musique de l'avenir », il se serait posé, lui novateur d'hier, en champion obstiné d'une tradition étroite, en réactionnaire pédant. Il se raidissait déjà certains jours (comme en témoigne sa photographie en tête des *Mémoires*); il prenait une attitude de professeur rogue, de régent grincheux. Se montrant ainsi, dans les séances publiques. il aurait risqué de ruiner sa légende, d'écarter de sa mémoire les jeunes générations, et de paralyser la résurrection de son œuvre. Le malheur est la parure du génie : Berlioz aurait brisé son auréole douloureuse, sillonnée par des éclairs de passion. Trop officialisé, trop académique, — lui, facilement excessif, — il aurait étouffé sa crinière Jeune-France sous un casque davidien.

Et qu'il s'en fallut de peu! Si près du but (avec quatorze voix), il aurait été nommé si l'influence de sa femme eût été bonne, ou seulement neutre, au lieu

d'être déplorable. — Marie fit manquer l'élection et le sauva : pour une fois, elle lui fut utile. Cette aigre femme, qui fit tant pour son malheur, le rendit à sa véritable destinée, — à sa destinée douloureuse.

Donc, un échec de plus. Et il continue ses luttes inutiles... Chroniques aux *Débats*, soucis intérieurs, démarches pour les *Troyens*, soirées à l'Opéra (où il va entendre Mme Viardot dans *Alceste*); et, chaque mardi, chez lui, répétitions de *Béatrice*... Un soir, chez Escudier, directeur de la *France musicale*, on en donne des fragments, et aussi des scènes du premier acte des *Troyens*. Applaudissements, compliments... A quoi bon? Son œuvre vit-elle, pour le public? Et lui, ces petits murmures flatteurs, sitôt évanouis, cela l'empêche-t-il, le lendemain et les jours suivants et les nuits suivantes, de souffrir et de mourir un peu plus?...

Le printemps revient. Mai se passe... Jours inutiles, douloureux; insultante gaieté de ce qui renaît, brille et palpite, chante et vit...

Un jour de juin, — le 13, un vendredi, — Berlioz et sa femme, toujours souffrante maintenant, sont chez des amis, à Saint-Germain-en-Laye. Vers midi, encore une crise cardiaque... Marie tombe, foudroyée.

Elle avait quarante-huit ans, depuis trois jours.

Berlioz, sitôt la déclaration signée à la mairie de Saint-Germain à cinq heures et demie, rentre en hâte, accompagné par ses amis, rue de Calais. Il veut prévenir la mère de Marie... Trop tard; la vieille Mme Martin, ne le voyant pas revenir pour dîner, était déjà partie : là-bas, « elle ne trouve que le cadavre de sa fille ».

Berlioz est seul, il veut être seul... Qu'on le laisse... Son fils, ses nièces, il ne veut pas qu'ils viennent à Paris. Et, trois longs jours, autant que le permettent

les formalités et préparatifs d'un transfert et d'un enterrement, il s'abandonne à sa douleur.

Le lundi (16 juin), à l'église de la Trinité, camarades de journalisme qu'il rencontre aux premières, confrères de l'Institut, virtuoses, chanteurs et cantatrices, musiciens d'orchestre, font autour de lui cette foule parisienne des enterrements d'artistes : indifférente, bigarrée, bruissante, et soudain silencieuse, respectueuse de la mort, quand passe le cercueil, — et bavardant de nouveau, — mais sympathique, émue, au défilé final, le temps de serrer la main de Berlioz tout en larmes.

Et l'on suit le corbillard vers le cimetière Montmartre. Au nouveau cimetière, près du boulevard extérieur (cimetière actuel), mais non au petit enclos plein d'arbres, où les tombes s'étagent à flanc de coteau, sur l'autre versant de la colline de Montmartre : là-bas, la première Mme Berlioz, l'ancienne Ophélia, est revenue dormir près de « l'ermitage » où ils avaient été si heureux, jeunes mariés, au lendemain de 1830...

Sexagénaire, deux fois veuf, moribond, seul, son fils au loin, comment allait-il organiser sa vie? Sa belle-mère, folle de douleur et à l'ordinaire si bonne pour lui, si maternelle, pouvait-il l'abandonner brusquement? Et lui, qui le soignerait, qui veillerait aux détails journaliers? N'était-ce pas meilleur, plus affectueux (et plus économique), de continuer d'habiter en commun?... C'est ce qu'ils firent.

Et voilà que son fils, qu'il croyait perdu pour lui, vient partager sa douleur. Une semaine, cet enfant par qui il a souffert et qui le reniait, est là, près de lui, aimant, et qui l'entoure de son affection blessée. La nuit, Berlioz, quand la névralgie le tord, est « heureux de le savoir là, sous le même toit ». Et il pardonne, il oublie les folies de l'enfant prodigue.

Hélas! bientôt Louis repart pour Marseille : s'il trouve à s'embarquer comme officier des Messageries Impériales, le voilà perdu pour de longs mois.

A Paris, les heures reprennent Berlioz, chacune apportant son occupation forcée. La saison de Bade approchait : tandis que là-bas l'illustre Bénazet faisait monter les chœurs, il fallait que Berlioz, chez lui ou au foyer de l'Opéra-Comique, fît répéter ses chanteurs. La partie parlée l'agaçait :

— « Ils *disent* le dialogue au rebours du bon sens; mais, à force de les seriner, je crois que je viendrai à bout de les faire parler comme des hommes... »

A l'Institut, pouvait-il avoir l'air de bouder ses confrères et le nouveau Secrétaire perpétuel? Il se montrait donc aux séances, aux réunions de commissions. C'était l'époque où il faut juger les divers concours pour les prix de Rome.

Mais voilà que son vieux cœur, son cœur brisé, rajeunit soudain sous la caresse de nouveaux rêves. Où pouvait-il trouver des rêveries alors, sinon parmi ses souvenirs, parmi les images ou les restes des disparus? Entre les tombes, parfois, on rencontre l'amour : les larmes, comme une rosée, font épanouir des fleurs renaissantes... Amour douloureux, impossible, et qui se présente à Berlioz avec le charme de l'irréel.

Une femme toute jeune (vingt-six ans, près d'un sexagénaire), et attirée sans doute par cette douleur en cheveux blancs... Tendres consolations, visites à la tombe à peine fermée; rêveries à deux, où chacun évoque son passé et enlace, insensiblement, son âme à celle de l'autre. Pour Berlioz, ravagé par la vie, cette voix fraîche et ce regard souriant, quel enchantement! Idylle de rêve, indéfinie... Jusqu'où les entraînerait-elle?... Oublieux de ses maux, et pour quelques instants libéré de tout par cette caresse idéale, le

vieillard s'y abandonnait, délicieusement... Amélie! Amélie!... « Il se laissait aimer... » Mais bientôt, — la jeune femme se reprenait-elle? — il sentait qu'il aimait « bien davantage »...

Et la *Stella Montis*, Estelle, y pensait-il aussi dans la viduité de son cœur?... Estelle, cette bonne vieille dame en bonnet à brides, si digne, si raisonnable, et dont il avait fait en 1848 la Muse du Saint-Eynard : quelles lettres, voilà quatorze ans, *quanti palpitti,... o despised love...*

Et la corsetière-choriste de Saint-Pétersbourg?... S'en souvient-il encore, ou lui a-t-il trouvé quelque remplaçante?... Devant la Néva, il lui chantait l'adagio de son *Roméo;...* elle lui promettait qu'elle lui *écriverait...*

Et d'autres rêves, d'autres caresses de l'impossible... Le soir, çà et là, chez les amis qui accueillaient ce désespéré, il racontait volontiers ses « peines d'amour perdues ». Imaginatif élégiaque, prenant quelque dame pour confidente, il se laissait aller à la douceur des larmes. Combien de fois (rapportera Mme Francis Wey), n'est-il pas venu pleurer sur mes mains toutes les larmes de son corps; et comme j'essayais quelques paroles :

— « Voyons, Berlioz, soyez raisonnable, vous savez bien que c'est impossible...

— « Hélas, madame, répondait-il, *ce n'est plus la même!...* Et ses larmes redoublaient. » (1).

Maintenant, ce n'est plus Estelle, ou quelque autre dont la trace s'est plus ou moins perdue, — c'est Amélie... Amantes lointaines, mirages féminins, elles passent et s'effacent dans son âme enténébrée et à demi morte, elles sourient comme des Ombres, dans

(1) Jacques Passy, in *Correspondant*, 10 juin 1888.

les Champs Élysées de Virgile ou de Gluck, qui feraient un cortège d'hymen funèbre, autour d'un vivant, fiancé à la mort (1)...

Une autre occupation, plus consistante (ou du moins plus matérielle), contribuait encore à lui faire oublier la mort de la seconde Mme Berlioz. Il avait projeté de publier un recueil d'articles, qui coïnciderait avec la première de *Béatrice*. L'été, tandis que les théâtres n'occupent plus la presse musicale, Berlioz, pour sa pièce et son livre, disposerait de toute la publicité : cela pousserait-il, enfin, les *Troyens?*

Le recueil se présenterait sous un calembour : *A travers chants*. Comme sous-titre : *Études musicales, adorations, boutades, critiques*.

Étiquettes, tire-l'œil nécessaires. De tout temps, on a peu lu les recueils d'articles, et moins encore ceux qui traitent de musique. A cette époque férue de roulades italiennes ou d'opérettes déshabillées, parmi un public sans nulle curiosité d'art, et où avaient sombré *(rari nantes in gurgite vasto)* les quelque cinq ou six cents amateurs, enthousiastes, fanatiques, sincères, qui formaient jadis l'élite des auditeurs romantiques, combien un recueil de chroniques musicales, même portant le nom de Berlioz, trouverait-il de lecteurs?... Le titre, donc, devait crier que le contenu était fort lisible, agréable, fantaisiste, amusant et plein de surprises. Les « boutades », qui avaient accroché des acheteurs et fait épuiser quelque mille exemplaires des

(1) Sous le nom d'Amélie, devons-nous imaginer un seul mirage féminin?. . Lorsque Berlioz fera part de ses tourments d'amour à Humbert Ferrand, il écrira : « C'est *encore* d'un amour qu'il s'agit » (3 mars 63). — Voir Legouvé, *Souvenirs*, et Berlioz, Lettres à la princesse Sayn-Wittgenstein, 30 août 64 et 24 septembre 64.

Grotesques ou des *Soirées de l'orchestre*, porteraient encore, peut-être, ces « études musicales » au succès.

Donc, des fragments goguenards, pour faire passer les fragments sérieux : l'*École du petit chien*, ou les *Chanteuses suraiguës*, — *Beethoven dans l'anneau de Saturne*, ou les tables tournantes dictant une sonate de la *quatrième* manière; — *les Appointements des chanteurs*, — *Mœurs musicales de la Chine*, — la lettre fantaisiste, sur Bade, dédiée aux confrères de l'Institut...

Les autres fragments, en une cinquantaine de pages disséminées dans le volume, donnent les plus émouvants témoignages de la sensibilité et de l'imagination de Berlioz. Feuilletons improvisés, conçus pour rebuter le moins possible les bénévoles lecteurs d'un grand quotidien, il n'y faut chercher ni érudition, ni méthode historique, ni exposé systématique ou complet de quoi que ce soit. Mais, chose précieuse, chose rare entre toutes, une âme d'artiste et de poète, une âme qui frémit sous la caresse de la musique et qui est créatrice elle-même, vit dans ces pages, palpite, s'enthousiasme, s'irrite, rugit d'indignation ou pleure d'extase (1).

Nul commentaire, nulle glose, n'est un aussi capiteux stimulant à l'émotion musicale. Avec Berlioz qui l'entraîne dans son trouble, le lecteur sent passer le souffle du mystère musical. *Deus, ecce Deus*, s'écrie la Sibylle de l'*Enéide* lorsqu'elle défaille, possédée par l'invisible présence du dieu. Comme la prêtresse de son poète bien-aimé, Berlioz est vraiment possédé par les maîtres qu'il aime, Beethoven, Weber et Gluck : son génie, apparenté au leur, évoque leur présence et la rend réelle. — Wagner, capable de sentir cette présence,

(1) Certains fragments, publiés plusieurs fois peu après 1830, ont été reproduits, épurés de leurs truculences romantiques, dans le *Voyage musical* (musique, symphonies de Beethoven, *Freischutz*...). Les autres, pour la plupart, sont récents.

l'avait déjà constatée dans la musique de Berlioz :

— « Du fond de l'Allemagne, écrivait-il dès 1840, l'esprit de Beethoven a soufflé sur lui... » Récemment, lisant le feuilleton sur *Fidelio*, il y reconnaissait comme un génie frère du sien, tous deux rejetons (divers, et orientés à l'opposite) du créateur de la symphonie moderne.

La polyphonie moderne, la « musique de l'avenir »... Quelle musique réussira désormais? La sienne, que deviendra-t-elle?... Problèmes qui le torturent; inquiétudes, doutes, désespoirs, qui sont alors le secret même de son être et qui le minent : dans ce livre, qui ne semble qu'un indifférent recueil d'articles, il faut savoir (sous des phrases incidentes, sous de menues variantes de texte) découvrir ce drame intérieur; — il faut mettre en lumière cette angoisse dont se meurt le romantique désabusé.

Dès 1835 dans les *Débats*, dix ans après dans le *Voyage musical*, et enfin dans *A travers chants*, il imprime ce dialogue :

— Comment trouvez-vous la *symphonie avec chœurs* de Beethoven?

— Immense! magnifique! écrasante!

— C'est singulier, je m'y suis cruellement ennuyé... (S'adressant à un Italien), et vous?

— Oh! moi, je trouve cela inintelligible, ou plutôt insupportable; il n'y a pas de mélodie... Au reste, voici plusieurs journaux qui en parlent, lisons :

(Un journal) : La symphonie avec chœurs représente le point culminant de la musique moderne...

(Autre journal) : C'est une monstruosité...

(Un autre) : Dans cet ouvrage, les idées ne forment qu'un ensemble incohérent...

— « Où est la vérité (reprend Berlioz)? Où est l'erreur?... Chacun a raison; ce qui est beau pour l'un ne

l'est pas pour l'autre, par cela seul que l'un a été ému et que l'autre est resté impassible... Que faire à cela?... Rien, mais c'est horrible... »

Voilà le secret de son mal. A trente ans, plein de vie et de désir, intransigeant et fort dans l'affirmation, un novateur ne souffre guère de cette inconsistance, de cette vanité (les philosophes préciseraient : de cette *subjectivité*) de la musique. A soixante ans, pour un isolé, un méconnu (disons tout : pour un moribond vidé par la diarrhée), pour un génie indépendant qui espérait entraîner ses contemporains et qui meurt de leur indifférence, ce doute, à toute heure, est un poison qui brûle. « La musique de l'avenir », cela ne veut encore rien dire de déterminé; et pourtant, sous ces mots vagues, menaçants, hallucinants, Berlioz redoute la condamnation de tout son œuvre. Rayé, effacé par Wagner?... Peut-être non, pense-t-il alors, car la formidable aurore du wagnérisme est encore sous l'horizon. Mais, fatalement, il surgira quelque chose, on ne sait quoi : cet inconnu redoutable, cet avenir de la musique sera-t-il pour Berlioz, ou contre lui?

Son vieux maître, le chevalier Lesueur, qu'en reste-t-il?

Et Spontini, qu'il admire tant, qu'en reste-t-il?

Et combien d'autres maîtres, glorieux naguère, oubliés désormais, et morts pour toujours. Il les voit, inutiles cadavres; il voit leurs œuvres poussiéreuses, jamais feuilletées, s'aligner, comme dans une nécropole dont il est le gardien, sur les rayons de la Bibliothèque du Conservatoire... D'eux tous, que reste-t-il?

— « L'art des sons est né d'hier », écrit Berlioz à propos de la symphonie pastorale. Accablante vérité : « né d'hier », mort demain, pour renaître sans cesse, sans cesse différent. Presque à chaque génération, s'il

paraît un musicien de génie, naît une nouvelle musique qui fait mourir les précédentes, ou plutôt qui les relègue dans un autre monde, où les vivants ne sont pas : elles continuent (les rares qu'on nomme les immortelles), de vivre à peine et de mourir lentement, comme des Ombres qui s'évanouiraient peu à peu dans le silence élyséen : on peut les aimer et leur vouer son âme, on peut les interroger et entendre leurs voix de fantômes, — on ne peut plus les faire respirer dans la lumière des vivants.

Cette angoisse de Berlioz, nous, venus plus tard, et qui avons traversé la crise wagnérienne et d'autres engouements exotiques ou rétrospectifs, combien nous pouvons en comprendre l'inévitable réalité! La musique, art divin, — art trop humain, — n'est que la plus vaine des duperies : on ne peut l'aimer, sans blasphémer contre elle. L'enchanteresse, par ses sortilèges, nous entraîne dans des régions irréelles, où nous croyons nous mieux reconnaître nous-mêmes. Nos émotions les plus profondes, nos aspirations les plus hautes, et jusqu'à nos rêves informulés, elle nous les suggère : le *purement humain!* s'écrie Wagner... De fait, mirage, auto-suggestion... Ce n'est rien, pas même des mots... Un frémissement de l'air : il passe, et rien ne reste. — Mais il emporte avec lui le charme des anciens mirages, et notre âme en devient un peu plus débile, et plus inassouvie.

Insatiable vanité humaine, néant qui se dupe avec du néant, stupidité d'ilote qui se croit dieu parce qu'il s'est enivré... Une ivresse d'une minute, oui, la musique n'est rien d'autre. Et pour se griser, comme on se blase, il faut chaque jour une musique nouvelle, et plus enivrante. Nous ne le savons que trop, corrompus par les éthers des dernières musiques...

Pour Berlioz, c'est ce dégoût, cette obsession du

néant humain qu'il touche dans le néant de son art; c'est cette crise mortelle qu'il faut deviner jusque sous ses feuilletons les plus fashionables. D'ordinaire, sur des sujets qui l'étreignent moins, il hamlétise volontiers, et lance un couplet de « philosophie sépulcrale ». Son angoisse, ici, il la tait comme s'il avait peur de la formuler. — Peur de vieillard, il la fuit en se jetant, désespéré, dans les amours et les « adorations » de sa jeunesse. Il revient au culte de Gluck, comme à un port de salut. Il réimprime son récent article où il maudit « la musique de l'avenir »; il réimprime ses anciennes analyses des symphonies de Beethoven. Mais, à certaines variantes du texte, bien que timides ou hâtives, on constate que Beethoven, maintenant, l'inquiète. Maintenant, Berlioz se refuse à le suivre (ainsi que le fait Wagner, plus jeune) dans les voies indiquées. Maintenant, Berlioz revient en arrière. Il ose protester contre le Titan, et il en a besoin pour se rassurer lui-même : en bas de page (page 24), il ajoute en note : « ce caprice de Beethoven est une absurdité »; il relève (page 60) une maladresse dans l'instrumentation de la symphonie avec chœurs... Mais il s'affirme, il se fortifie dans son culte pour Gluck. *Orphée, Alceste,* qu'il vient de faire reprendre et qui « le reprennent », lui apportent les ivresses poétiques, les illusions, l'enchantement de sa jeunesse. Il s'y complaît, dans ce mirage, comme dans une certitude, dans une croyance : oui, c'est la foi dont il a besoin, parce qu'elle lui donne l'espoir. Les *Troyens*, exécutés dans un temple de Gluck, seraient si beaux!...

Hélas! autour de Berlioz, dans ce Paris de 1862 voué à Meyerbeer, aux chanteurs italiens et à l'opérette, quels temples s'élèvent, et quels tombent en ruine : *Hostis habet muros,* déclare-t-il dans l'épigraphe de ce

dernier recueil d'articles, qui est son testamentaire *credo* d'artiste, son cri suprême, désespéré.

Tout en préparant *A travers chants*, il suivait les répétitions de *Béatrice*. Le 26 juillet, pour une répétition privée, au Théâtre-Lyrique, il invitait ses amis, ses camarades de journalisme qui, sans doute, n'iraient pas à Bade, mais feraient bien d'écrire un compte-rendu (1).

Et il partit. Aucun intime avec lui. Le veuf s'en va, seul, abandonné, — laissant à Paris ses partenaires en rêverie amoureuse, — et irrité peut-être par tel acteur, tel musicien, qu'il s'est chargé d'amener, et qui l'entoure gentiment de son odieuse prévenance ou de sa joie sinistre.

A Bade, la nouvelle salle de spectacle, luxueuse, coquette, est toute pimpante dans ses ors neufs. L'illustre Bénazet est impatient de l'inaugurer avec *Béatrice et Bénédict*. Déjà les chœurs sont sus; on n'a plus qu'à faire les raccords avec les acteurs de Paris : tout s'annonce à merveille.

Il est malade. Les répétitions l'épuisent, l'irritent. Cet orchestre balnéaire, avec ces musiciens allemands, pleins de bonne volonté certes, mais lourdauds... Or, *Béatrice*, « c'est un caprice écrit avec la pointe d'une aiguille et qui exige une excessive délicatesse d'exécution » (2).

Le 9 août (1862), au moment de monter au pupitre pour la première de *Béatrice*, il souffre tant que son œuvre lui en devient « indifférente ». — On applaudit, on le rappelle; le duo nocturne, bien chanté, et dans

(1) Lettre inédite, collection Malherbe.

(2) Distribution du chant : Mme Charton-Demeur (Béatrice), Mlle Monrose (Héro), Mme Geoffroy (Ursule); MM. Lefort (Claudio), Montaubry (Bénédict), Balangué (Don Pedro).

d'admirables décors, obtient un succès immense...

Que lui importe? Il souffre.

Et « Amélie » n'est pas là pour voir son triomphe.

Le 13 août, deuxième et dernière exécution de *Béatrice* : à Bade, les partitions commandées par le prodigue fermier des jeux Bénazet, n'ont que deux représentations par saison. Mais elles ont toujours le plus grand succès de presse.

A Berlioz, — avisé, et tordu de douleurs, — qu'importe tout cela?... Si seulement, à Paris, on montait *Béatrice* et les *Troyens*...

Tout lui échappe, et sa force même. Partout, en tout, il ne sent que la mort. Soixante ans, et malade, cassé, vidé par sa névralgie des intestins... Il rugit contre cette déchéance : être et n'être plus!

Un jour il errait sur la colline où s'élève le vieux burg de Bade. Sans regarder, sans voir, il allait, les larmes coulant sur ses joues ravinées, les mains froissant une lettre... Legouvé le croise... Comme en 1830, Berlioz le prend encore pour confident d'amour et lui tend la lettre. Après la lecture, Legouvé dit à Berlioz :

— « De quoi vous plaignez-vous? Elle est jolie, elle est jeune, elle vous aime...

— « Il y a que j'ai soixante ans », s'écrie avec désespoir Berlioz.

— Qu'importe, si elle ne vous en voit que trente!

— Mais regardez-moi donc! Voyez ces joues creuses, ces cheveux gris, ce front ridé... Parfois, tout à coup, sans cause, je tombe assis sur un siège en sanglotant. C'est cette affreuse pensée qui m'assaille! Elle le devine!... Alors, avec une angélique tendresse, elle me prend la tête entre ses mains, et je sens ses larmes qui tombent dans mon cou... Pourtant, malgré cela, toujours retentit au fond de mon cœur cet affreux mot : J'ai soixante ans!

Il revint à Paris (20 août).

La tristesse de l'appartement vide lui serre le cœur. Sa belle-mère s'empresse en de menus soins... Cela le guérit-il du désespoir ?

— « Vous ne connaissez pas l'affreux duo chanté à mon oreille, pendant l'activité des jours et au milieu du silence des nuits, par l'isolement et l'ennui ! Dieu vous en garde : c'est une triste musique !... Adieu ! les larmes me montent aux yeux... »

Amélie, peut-être, ou une autre âme compatissante, va le consoler ou lui verser l'oubli...

Le succès de *Béatrice*, toutefois, lui redonne le courage de « développer un peu la partie musicale au second acte ». Mais nulle joie. Il écrit un trio et un chœur. Il lui tarde d'en avoir fini :

— « Je me hâte de dénouer, ou de couper, tous les liens qui m'attachent à l'art, pour pouvoir dire à toute heure à la mort : *Quand tu voudras !* »

Et voilà que son fils, par un coup de tête, démissionne, abandonne son emploi aux Messageries Impériales, et s'installe à Paris, chez Berlioz. Sans son père, il serait « sur le pavé ». Et qu'a-t-il fait de sa femme, de son enfant ou de ses enfants ?...

Autres affaires : régler la succession de Marie, préparer le lancement d'*A travers chants*... Les *Troyens*, que deviennent-ils ? Que fait le ministre, que fait l'Opéra ?... A l'Opéra-Comique, il n'est déjà plus question, faute de chanteuse (lui assure-t-on), de monter *Béatrice*...

— « Je n'aspire plus qu'à m'en aller vite en terre, comme Marlborough, sans même être porté comme lui par quat'z'officiers. »

Parfois, après des nuits de douleurs, la douceur des matinées d'automne lui donne quelque apaisement. De la rue de Calais il gagne le parc Monceau, encore désert : « Tout y est d'une fraîcheur, d'un calme et d'un

coloris ravissans. J'y passe des heures à ne penser pas, dans la plus profonde stupidité. »

Son fils, cependant, pour « trouver une place faisait des recherches peu actives »...

L'hiver commençait, ramenant ses corvées : concerts, théâtres, chroniques aux *Débats*. Quelle géhenne! — « A l'Opéra (confie-t-il dans une lettre) on hurle, on brait; de loin on pourrait croire qu'on y égorge des femmes et que les hommes y sont pris de convulsions. Le public ne dit rien et s'en retourne à la fin de la soirée en secouant ses oreilles et en disant : *Il paraît que le grand opéra doit se chanter ainsi*... Le ministre est enchanté, l'Empereur s'en moque... » Et les *Troyens* restent dans les cartons... Et son nouvel amour continue de le torturer. Cette jeune femme, malgré sa tendresse ou sa pitié, l'aime-t-elle? Peut-elle l'aimer?... « Il y a que j'ai soixante ans », se répète-t-il sans trêve, pour sa douleur; et rien ne peut changer cette réalité horrible et qui le désespère.

Et dans son cœur, continûment, « l'affreux duo de la solitude et de l'ennui »... « Maladie de *l'isolement*... »

Quelques amis, cependant, l'entouraient de la plus tendre sollicitude. Mais il portait son tourment en soi-même. Ses amis ne le consolaient que pour de rares instants. Et pourtant, qu'ils étaient patients envers lui, et prêts à supporter les bizarreries, les aigreurs, les vivacités blessantes et les agaçantes boutades où le poussait son intérieure, son inguérissable souffrance : un malade, se disaient-ils, un cœur tendre à qui tout a menti, un génie qui meurt en voyant son œuvre mourir... Les Damcke, les Massart, Stephen Heller, le fidèle d'Ortigue, Reyer, Legouvé, et quelques autres, sans oublier la serviable et dévouée Mme Martin-Sotera de Villas, — supportaient toutes ses exigences. Et il n'en manquait pas. — Dans un feuilleton, après avoir

loué le talent de Mme Massart, grande pianiste et grande artiste, il confesse qu'il doit la louer aussi « par reconnaissance » :

Elle est pour moi une consolatrice, une sœur de charité ; quand je souffre déraisonnablement, quand je ne sais où donner du cœur et de la tête, j'entre vers minuit dans son salon, ordinairement à cette heure fort peuplé, et la prenant à part : « Je n'en puis plus, faites-moi un peu de musique. — Que vous faut-il, me répond-elle, la sonate en *fa mineur*, celle en *ut dièze mineur*, le trio en *si bémol?* — Il me faut d'abord voir partir tout ce monde, ensuite vous me jouerez les sonates et le trio. » Alors, quand le salon est à peu près désert, on me gorge de Beethoven jusqu'à deux heures du matin, et je m'en vais guéri pour le reste de la nuit.

Soudain, grande émotion dans le petit monde musical : Alphonse Royer quitte l'Opéra (début de décembre), Émile Perrin est nommé directeur. — Pour Berlioz, nouvelles combinaisons.

Mais quelle lassitude, quel dégoût de tout...

Un coup de fouet : *Salammbô*... L'épopée de Flaubert, apparition flamboyante et que « le pauvre Théo » célèbre avec ravissement, galvanise l'imagination stagnante des vieux romantiques. Berlioz, aussitôt, adresse une lettre enthousiaste à Flaubert; dans les *Débats* (21 décembre), interrompant sa chronique musicale, il s'écrie :

Avez-vous lu *Salammbô?* On ne s'aborde plus qu'avec cette question. Quant à moi je ne l'ai encore lue que deux fois, mais je vais me mettre à l'étudier. Déjà, j'en rêve la nuit, je sens mon cœur s'éprendre pour cette mystérieuse fille d'Hamilcar...

... Et ces paysans carthaginois qui s'amusent à crucifier des lions! Ce style, calme dans sa force immense, est si coloré qu'il donne au lecteur des éblouissemens. J'entends

d'ici de bonnes âmes, de braves bourgeois me crier :

— « Oh ! sans doute, vous devez aimer cela, *vous!* »

Parce que c'est horrible, n'est-ce pas ? Non, je l'aime parce que c'est beau.

Revenons à notre monde où l'on ne crucifie pas les lions, mais où l'on en fait mourir d'ennui, en compagnie de petits chiens, dans des cages de fer...

1863 commençait. De l'étranger, Berlioz venait de recevoir des nouvelles heureuses : exécutions de ses symphonies çà et là, invitations pour de prochains festivals... A Paris, tout lui échappait... Et ce mirage féminin, cet amour souriant qui s'est offert et maintenant se refuse... Ah ! qu'il souffre, le vieillard ravagé, qui ne peut plus se caresser à ce sourire de jeunesse !

N'est-ce pas pour toucher « Amélie », l'attendrir par sa douleur d'homme et la piquer avec le récit de ses triomphes d'artiste, — n'est-ce pas aussi pour atteindre une correspondante dont il ne reçoit plus de lettres, — qu'il publie aux *Débats* une chronique musicale pleine de confidences amoureuses ?

— « J'ai bien cru, ces jours-ci, être à jamais exempté de ma tâche de narrateur d'opéras-comiques... » Et il raconte comment, naguère en Russie, une admiratrice, dans un moment d'enthousiasme et d'abandon, lui avait prouvé qu'elle avait compris l'hymne d'amour, chanté par l'orchestre de son *Roméo*... Mais maintenant, en France, plus d'orchestre pour faire palpiter, autour d'aucune femme, la passion immortalisée par son génie. Aussi, autre douleur :

... Vous arrivez une demi-heure trop tôt dans une chambre donnant sur la rue, vous vous y enfermez... Vous allumez du feu... La pendule marche bien lentement, son balancier semble se ralentir. Vous faites dix ou douze tours à grands pas dans la chambre. Enfin l'heure s'avance, elle est venue, elle sonne... On va arriver. Mais non, on n'ar-

rive pas. Vous faites encore dans la triste chambre seize ou dix-huit tours, vous marchez en rond, en carré, en losange... Vous regardez votre montre, votre montre avance sur la pendule... Vous buvez un verre d'eau, vous ouvrez la fenêtre, vous regardez au loin... Rien, personne... Voilà qu'il pleut maintenant. C'est la cause, c'est la cause!...

... Un bruit de voiture?... Votre poitrine craque et frémit comme le clocher d'une cathédrale quand on sonne le bourdon. La voiture passe. Malédiction! Long silence... Vous trouvez une poignée d'épingles sur la cheminée; vous employez le temps à les piquer une à une sur une pelote. Cela fait, vous allez recommencer votre promenade de lion en cage quand vous apercevez encore une épingle sur le tapis. Vous la ramassez et la piquez sur la pelote à côté des autres en disant : *elle aurait pu me blesser au genou...*

... Autre silence. Personne ne vient...

Et peu après, dans une lettre :

— « J'ai eu le cœur arraché par lambeaux. »

Cruelle « Amélie », ou seulement imprudente, imprévoyante. Elle le martyrise parce qu'elle eut, trop jeune, une pitié trop instable... Elle n'est pas allée jusqu'au bout de la pitié ou de l'amour. Et lui, alors, il a besoin de tant d'amour, ou de tant de pitié! — Malgré ses soixante ans et son usure profonde, malgré sa hantise de la mort, il lui faut de l'amour. Il y trouve la tension nerveuse, le *strepitoso*, sans lesquels son âme impulsive, « volcanique », tombe à plat. Toute sa vie, dès qu'il put échapper à l'une de ses femmes, il pourchassa l'amour... Harriett Smithson, blonde, massive, lymphatique, peu combative pour l'agripper, le laissa s'ébrouer. Marie Recio, fausse maigre et à demi Espagnole, le capta, le retint, et mourut d'une maladie de cœur. A chaque absence où il lui échappa, il se hâta de cueillir d'autres fleurs ou se grisa de rêves amoureux. — Marie morte, aussitôt

il renaît à la passion. Hélas, soixante ans, et usé! Cadavre à demi, sa vraie fiancée est la mort. Il la sent près de lui, il sent son étreinte : entre elle et lui, rageusement, il suscite des mirages d'amour.

Alors, qu'il a besoin de pitié, et de tendresse, et de larmes... Fantomatique déjà, spectre de lui-même, nous pouvons (encore de nos jours) le voir, tel qu'il fut vraiment, dans un portrait peint vers cette époque (1).

Une apparition, une forme de cauchemar, dramatique, déconcertante, macabre. C'est d'une facture brutale, sauvage; c'est d'une vérité cruelle, aussi peu stylisée que possible, — féroce : une vérité soulignée à coups de sabre, mais vraie, terriblement vraie.

De loin, toute la toile semble noire, sauf un petit triangle trop blanc : le plastron de la chemise sur qui retombent les plis d'une haute cravate cinq ou six fois enroulée autour du cou. Sur ce cou si long, si maigre qu'il fait penser à quelque manche de coupe-papier terminé par une grosse figure grotesque, — apparaît une tête de vieillard, ravagée, émaciée, squelettique. Les os des tempes, les os des pommettes, menacent de crever cette pauvre peau inconsistante, à moins qu'elle ne s'en aille par lanières, découpée par le labourage des rides. Ce n'est plus un vivant : c'est un fantôme, et qui se désagrège. Le nez est si mince, cet étrange nez busqué en bec d'aigle, si mince, si parcheminé, si racorni, qu'il laisse passer de la lumière, en transparence; dans tout le visage terreux, plombé, il fait une lueur sanglante, phosphorescente.

(1) Musée de Versailles, peinture attribuée, selon toute vraisemblance, à Daumier. — Ce portrait n'est pas daté; mais le *ruban* rouge de la boutonnière prouve qu'il est antérieur au 15 août 1864, date où Berlioz fut promu *officier* de la Légion d'honneur.

Étrange tête, où il ne reste plus rien de l'homme. On songe à quelque oiseau de nuit; et aussi, sous cette grosse et sale houppe de cheveux plus décolorés, plus jaunis que blancs, on songe à quelque vieille femme flétrie, ravinée, avec le rictus d'une sorcière qui hurle à la mort : visage bilieux, livide, d'une sabbatique incantatrice de *Macbeth*... Non, dans ce masque il ne reste plus rien d'humain, — rien, sinon le regard obstiné, douloureux, plein d'une douceur meurtrie, pauvre regard baigné d'une larme intérieure; — rien d'humain, sinon la bouche close nerveusement par un incommensurable mépris, pauvre bouche qui s'obstine à se clore, et toute prête à frémir sous l'infini torrent des sanglots trop longtemps contenus... Malheureux Berlioz, douloureux fantôme de soi-même, spectre hideux et irrité, que l'émotion sincère d'un inconnu (ou du génial Daumier) fixa brutalement dans une vérité terrible, et qui se transfigure, sous notre regard, par le souvenir de ses souffrances et de toute la tendresse inassouvie qui pleure dans sa musique.

Janvier s'achevait (1863)... La nuit, éveillé, souffrant, il exaspérait ses maux et son spleen, sa terreur de « l'isolement », par ses pensées funèbres... Le jour, épuisé, mais sa volonté lui tenant lieu de force, il continuait la lutte, pour conquérir un peu de tendresse, ou pour imposer son œuvre.

Le dimanche 8 février, il dirige la *Fuite en Égypte*, le *Carnaval romain* et l'*Invitation à la valse*. C'était à l'un des concerts donnés par une récente société où chaque art avait sa section : celle de la musique, dirigée par Félicien David. — Quinze jours plus tard (le 22) les mêmes œuvres sont conduites encore par Berlioz.

Succès sans efficace : ses *Troyens*, les verrait-il jamais? A l'Opéra, Émile Perrin l'irritait par la même inertie qu'Alphonse Royer. Il ne refuse pas, il ménage le chroniqueur des *Débats*;... à part lui, il ne veut rien risquer : il attend la mort de cet auteur suspect.

Au Théâtre-Lyrique, cependant, Carvalho s'était réinstallé, supplantant l'éphémère Réty. La nouvelle salle, inaugurée depuis quelques mois, avait déjà conquis la faveur du public. Une reprise du *Faust* de Gounod (avec Mme Miolhan-Carvalho) avait appris aux Parisiens à venir dans cette salle sonore, fort bien placée. C'était sur le quai, en face du théâtre du Châtelet, sur une grande voie nouvellement ouverte, longue suite de boulevards (Sébastopol, du Palais et Saint-Michel) qui traversait le cœur même de Paris. Et cette salle du Théâtre-Lyrique attirait les curieux par une nouveauté : elle n'était pas éclairée par un lustre, mais par un plafond lumineux...

Dans ses feuilletons des *Débats*, Berlioz soutenait les tentatives de Carvalho : « un homme actif, intelligent, hardi »... N'était-ce pas ce Carvalho qui avait repris *Orphée*, voilà deux ans, avec la collaboration de Berlioz?... Dès février, les journaux annoncent que le Théâtre-Lyrique va monter les *Troyens*.

Plus de deux ans auparavant, les journaux l'avaient annoncé déjà; ils avaient même parlé de l'offre d'un admirateur : cinquante mille francs pour que l'œuvre fût dignement montée. — Que valait la nouvelle annonce? Ou plutôt, quelle combinaison lui donnait de la valeur? Carvalho, qui s'agitait pour *décrocher* une subvention de cent mille francs et ne l'obtenait pas, n'allait-il pas exiger les cinquante mille déjà promis? Ou n'était-ce pas eux qui l'avaient décidé à monter les *Troyens?*

Pour Berlioz, incertitudes, doutes, sautes d'espoirs

ou de dégoûts, longues heures de souffrances et que ne charme aucun rêve. La solitude... Avec Amélie décidément (et malgré le feuilleton sur les rendez-vous manqués) tout est rompu : « séparation absolue comme la mort »... Louis, trouvant enfin un engagement, vient d'embarquer pour le Mexique...

Solitude d'un mourant qui voit venir le silence définitif.

Un dimanche, au Conservatoire (22 mars), on applaudit le duo nocturne de *Béatrice;* on le redemande... Voilà le désespéré qui se berce d'illusions :

— « Ce public hargneux, hostile aux vivans, s'oublie jusqu'à crier *bis*... On me *découvre!*... Ah! si je pouvais vivre encore un peu!... » (1).

Le duo nocturne, on l'annonce pour le 5 avril au Conservatoire; on l'annonce pour le 8 à l'Opéra-Comique, dans une représentation au bénéfice des descendants de Rameau.

Mais le 30 mars, Berlioz part pour Weimar.

On devait donner *Béatrice et Bénédict* pour la fête de S. A. R. le Grand-Duc.

Les répétitions, qui « marchent très bien », le remontent. Chacun lui fait l'accueil le plus cordial. Déjà sept ans (depuis 1856), qu'il n'est venu à Weimar... Comme il a vieilli!... Et chacun de se faire plus affectueux... Plus de discussions comme jadis, à propos de Wagner. Liszt n'est plus là. Il est à Rome, avec la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein, et il ne sait encore s'il l'épousera ou s'il entrera dans les ordres.

On joue le *Tannhäuser;* Berlioz l'entend à nouveau, et dans une tout autre atmosphère qu'à Paris :

— « Il y a de bien belles choses, dans le dernier acte

(1) Ici et plus bas, lettres inédites (collection Malherbe).

surtout (écrit-il aussitôt à un ami); c'est d'une tristesse profonde et d'un grand caractère; mais pourquoi faut-il... Il y aurait trop à dire. Adieu. »

Béatrice et Bénédict, traduit par Richard Pohl, est fort bien accueilli (8 avril) par la cour grand-ducale. Aucun applaudissement, à cause de l'étiquette des soirées de gala. Mais Leurs Altesses font appeler le compositeur dans leur loge. — Après le spectacle, parmi les artistes réunis pour souper, il est le héros de la fête.

Le lendemain, « bulletins de victoire » pour les camarades de Paris :

— « Mon cher Fiorentino, voilà la chose. Grandissime succès. Malgré l'étiquette, la salle frémissait, du haut en bas, d'applaudissemens rentrés.. On me promet pour demain, l'interdiction étant levée, un dégel et une débâcle d'applaudissemens... Si vous trouvez le joint, soyez assez bon pour dire... »

Pauvre Berlioz. Après tant de luttes, tant de victoires sans lendemain, tant de réclames, à soixante ans et malade, il est encore forcé, par les circonstances autant que par son tempérament, de faire jouer les ficelles du journalisme. Et ces démarches, humiliantes à son âge, ne servent à rien. Car alors rien ne peut lui amener le public; rien, par conséquent, ne peut le faire jouer par les directeurs. — Et il le sent de nouveau, aux lettres qu'il reçoit de Paris :

— « Pour les *Troyens*, tout se détraque... »

A Weimar, du moins, il peut faire une lecture de son poème, devant Leurs Altesses. Le théâtre ducal joue *Tannhäuser* : pourquoi ne monterait-il pas les *Troyens?* Liszt n'est plus là... Un ami de Weimar, Richard Pohl (déjà traducteur de Berlioz), s'employait à guetter l'occasion. Depuis de longs mois, Pohl

gardait le livret, pour « toutes éventualités » (1).

Le grand-duc Karl August fut charmé de la lecture du poème, et ne décida rien. Il promit, du moins, d'écrire à une duchesse de ses cousines pour que la lettre fût présentée à Napoléon III.

Voyage presque inutile, et qui l'épuisait. Sauf pour combattre (répétitions, soirées, banquets ou lecture), il quittait à peine le lit. Il y restait accablé, prostré, mais sans sommeil. Un médecin allemand voulut préciser la cause de sa maladie : les nerfs, diagnostiqua le *Herr Doktor*, mal protégés par une enveloppe trop mince, étaient trop à fleur de peau. Et en effet Berlioz était fort maigre.

Quand il se relevait, il fréquentait volontiers chez les Pohl, excellentes gens (très *gemüthlich*), qui l'entouraient d'une apaisante cordialité. Là, taciturne, ou irritable à l'excès... Le seul être vivant qui pouvait lui arracher un sourire était un grand terre-neuve. Berlioz caressait cette grosse tête douce qui se posait sur ses genoux. Et le désespéré s'attendrissait, faute de mieux, en fondant son regard dans les yeux du terre-neuve :

— « Ils sont aimants,... ils sont aimants... »

Au bout de deux semaines (16 avril), il quitta Weimar.

Il était attendu à Lœwenberg, en Silésie, à quatre cents kilomètres de Weimar. Le prince de Hohenzollern-Hechingen, qui l'avait si bien accueilli en 1843, le priait de faire ce long crochet.

Qu'il est changé, ce prince, au bout de vingt ans!

(1) Inédite (héritiers de Berlioz). — Excellent traducteur, ce Richard Pohl. Il traduisait « l'archange Michel » par « Michel-Ange »... Dans une lettre inédite (*idem*) il s'inquiétait du titre *A travers chants*. Et il demandait : « Est-ce un calembour? »

Et combien Berlioz lui doit paraître, aussi, méconnaissable! Le prince, jadis plein de verve, de gaieté, et qui se mêlait avec bonhomie aux répétitions de sa petite chapelle, maintenant est impotent, perclus de goutte. Il fait venir Berlioz, et ne peut même pas quitter le lit pour entendre le concert.

Aux répétitions, Berlioz croit rajeunir. L'orchestre, habitué à jouer ses œuvres, ne fait pas une faute d'accent. L'ouverture du *Roi Lear*, est-elle bien de lui? C'est à peine s'il la reconnaît, cette oubliée de 1831 :

— « Mais c'est foudroyant (se dit-il); comment, c'est moi qui ai fait cela? »... Nice, et le faux suicide, les délires pour le gracieux Ariel, toutes ses passions les plus Jeune-France, voilà que cette musique les fait palpiter dans son cœur : les larmes lui en montent aux yeux. Et *Harold* tout entier, avec sa sérénade des Abruzzes; et le *Carnaval romain*, si pimpant, si virevoltant, si « gascon »; et, plus profondément troublante, la *Scène d'amour* près du balcon de Juliette... Les voix de l'orchestre, nombreuses, puissantes, — ces voix qui sont nées dans son cœur même, — elles y reviennent avec toutes leurs caresses mystérieuses, irrésistibles :

— « Je suis brisé, moulu... Ces grandes passions de mes symphonies me retournent le cœur brutalement... »

Et aussitôt, il pense à ses amis de Paris :

— « Voici encore un bulletin de la Grande Armée »... A sa victoire de Lœwenberg, il s'en joint d'autres; ses œuvres, lui assure-t-on, commencent à se répandre en Allemagne et à se conquérir un public : on joue ses ouvertures ou symphonies à Breslau, à Leipzig, à Dresde... Et « savez-vous (ajoute-t-il) ce qui me touche le plus?... C'est de voir que je suis mort! »

Au concert (20 avril), le prince, qui n'avait pu quit-

ter le lit, fit décorer Berlioz comme un soldat devant le front de la troupe : un officier, montant sur l'estrade de l'orchestre, attacha sur l'habit du compositeur la croix de Hohenzollern.

Banquet, toasts et bal.

Le lendemain, dans un salon attenant à la chambre du prince, Berlioz, devant quelques invités, lisait le poème des *Troyens*. Après la lecture, le prince le fit venir près de son lit, et l'embrassa :

— « A ceux qui vous aiment, dites-leur que je les aime ! »

Et il lui fit promettre de revenir. — Mais, peu après, le prince mourut ; sa *chapelle* de Lœwenberg se dispersa ; et Berlioz n'y revint jamais...

Le 23 avril, départ pour Strasbourg.

Six cents kilomètres.

Puis, en deux jours, deux répétitions : on monte déjà l'*Enfance du Christ* pour le festival de juin...

En toute hâte, retour à Paris : chez Carvalho a-t-on mis à l'étude les *Troyens ?*

— « Rien de commencé (début de mai) ; une question d'argent arrête tout. »

Courses, agitations, — bien que « malade, avide de sommeil ».

Mais on le demande au ministère. La lettre du grand-duc de Weimar produit son effet : Napoléon III l'a lue, en a parlé au comte Walewski : celui-ci mande Berlioz, écoute ses plaintes, lui donne de bonnes paroles, « et... il n'en sera que cela ».

Aux *Débats* (le 14), Berlioz vise au plus urgent : la subvention pour Carvalho. Il tâche de provoquer un mouvement de presse, pour influencer le ministre : l'utilité du Théâtre-Lyrique est incontestable ; le gou-

vernement impérial se doit de lui donner une subvention annuelle, quand ce ne serait qu'une centaine de mille francs;... Carvalho, d'ailleurs, est un directeur modèle...

Pour les *Troyens*, cependant, il n'avait pas de chanteuses. Et comment en trouver? Peu d'argent à leur offrir, une œuvre dont on se méfiait, un auteur dont on redoutait les exigences et les rebuffades... Que l'œuvre tombe, les camarades du journaliste se rattraperont sur les acteurs. — Berlioz, pour sa Didon, n'espérait plus qu'en Mme Charton-Demeur, sa récente Béatrice; mais depuis quelques mois on la couvrait d'or en Espagne.

Elle revient. Les pourparlers s'entament. L'actrice, circonvenue adroitement, consent à signer un engagement à prix réduits : six mille francs par mois.

Berlioz aussitôt, et Carvalho, et tout le personnel du Théâtre-Lyrique, de « s'atteler à cette énorme machine des *Troyens* »... A peine le poème est-il lu à la troupe (1er juin), une opinion, une certitude s'établit parmi ces gens de théatre : c'est trop long, il faut en couper la moitié. Dans tout théâtre, quand une opinion s'établit parmi les acteurs, choristes, machinistes, maîtres de chant, souffleurs, ouvreuses, lampistes et autres, l'auteur n'a qu'à s'incliner. Tous ces gens-là *sont du métier*, ils *savent ce qui est théâtre;* quant à l'auteur, surtout s'il a du talent ou du génie, s'il n'est pas un fournisseur dont le tour de main et les pourboires sont appréciés du chef de claque, il lui faut accepter, comme un gamin, les conseils de tout le monde.

Berlioz, donc, pour commencer, s'ampute de deux actes sur cinq. Tout ce qui se passait à Troie (la *Prise de Troie*) tombe au panier... Et pour remplacer tout cela, il combine un *lamento orchestral* et un récit devant le rideau.

Quant aux trois autres actes (*les Troyens à Carthage*), on les taille en cinq.

Mutilée, défigurée, méconnaissable, — mais elle n'est pas morte; elle va vivre, sa dernière grande œuvre, avant qu'il ne meure lui-même, et sans nul doute, le triomphe l'imposant enfin, Berlioz pourra la revoir bientôt, intacte, à l'Académie Impériale de Musique... Chimères dont il se grise, tout au bonheur d'entendre les premières études.

Mais, pour le festival de Strasbourg, il lui faut quitter Paris (15 juin).

On inaugurait le pont de Kehl par de grandes fêtes franco-allemandes. Un concours de sociétés orphéoniques et chorales devait réunir à Strasbourg un peuple de musiciens : une après-midi, l'*Enfance du Christ* serait exécutée sous la direction de Berlioz. — Pour ce déplacement, le comité des fêtes lui donnerait mille francs.

A Strasbourg, un jeune compositeur alsacien, Schwab, auteur d'articles enthousiastes sur *Béatrice*, avait longuement fait répéter l'oratorio... L'auteur arrive : aux dernières répétitions qu'il dirige, il est satisfait.

Trois jours durant, « le vaste domaine d'Euterpe (comme l'écrit l'*Illustration de Bade*) est exploré de la manière la plus brillante ». Quinze cents enfants des écoles (20 juin) se font entendre dans un concert vocal; les musiques militaires, les orphéons, suivis des corporations et de leurs bannières, donnent des sérénades aux autorités de la ville.

Le dimanche (21), grand jour du festival. Dès le matin, salves d'artillerie; à midi réception officielle des Sociétés par les autorités municipales, vin d'honneur... Berlioz, comme un fantôme (et sans doute sous un bicorne et un habit à palmes vertes), participe à

ces réjouissances. Place Kléber, la foule le voit sur l'estrade, tandis que trois mille chanteurs, toute l'après-midi, font entendre des chœurs sans nombre.

Le soir, banquet. Toast de M. le Préfet, toast de Méry (le poète marseillais, si laid, mais avec des yeux si doux que Théophile Gautier l'appelait en souriant : *le Christ des singes*), toasts divers, — et toast de Berlioz (1) :

— « Sous l'influence de la musique, l'âme s'élève et les idées s'agrandissent, la civilisation progresse, les haines nationales s'effacent. Voyez aujourd'hui la France et l'Allemagne se mêler ! L'amour de l'art les a réunies. Ce noble amour fera bien plus que ce pont merveilleux, etc... »

C'est un toast... On en est alors à la fraternité franco-allemande. Et l'on prend le ciel à témoin : on illumine la vieille, l'impassible cathédrale... (Elle sera bientôt illuminée par l'incendie de presque toute la ville : les obus prussiens ne tarderont pas à remplacer les lampions de la fraternité)...

Le lendemain (22), place Kléber, concert vocal et instrumental. Il y a plus de six mille auditeurs. — Au programme une cantate de Méry et Schwab, divers morceaux de musique, et l'*Enfance du Christ*.

Berlioz paraît : une triple sonnerie de fanfare le salue. Chaque morceau est acclamé. A la fin, son pupitre et sa partition disparaissent sous les fleurs.

Le mardi (23) Berlioz et deux autres compositeurs (Rücken et Abt) se rendent à Kehl, invités par les sociétés badoises.

Arrivés sur le pont (relate le *Courrier du Bas-Rhin*), ces éminens hôtes furent reçus comme on reçoit des person-

(1) Brouillon autographe, collection Malherbe. — Voir plus bas un deuxième toast.

nages princiers, par des musiques militaires et par une salve de canons tirée des forts badois.

Toutes les sociétés étaient réunies au bout du pont, avec insignes et bannières, et ont reçu M. Berlioz, présenté par M. Becker, par un triple *hurrah!* et par les démonstrations les plus enthousiastes en l'honneur du maestro français.

On s'est ensuite rendu en cortège à l'église où des places d'honneur avaient été réservées à MM. Berlioz, Rücken et Abt, et les sociétés ont chanté le *Chant Allemand* de Kalliwoda. M. Berlioz a remercié nos voisins de l'accueil qui lui avait été fait, et M. Rücken s'est chargé de traduire en allemand ce discours plein de pensées élevées, auquel les chanteurs ont répondu, malgré la sainteté du lieu, par des acclamations et des applaudissemens prolongés.

Frémissant, brisé, en hâte (25 juin 1863), il revient à Paris.

— « Moulu,... exténué par mes douleurs névralgiques : il faut tout payer... »

Répétitions pour les *Troyens*, répétitions pour *Béatrice* qu'on va reprendre à Bade. Mme Charton-Demeur « se passionne pour son rôle de Didon », et en a peur. Elle en « perd le sommeil »; chez Berlioz (exigeant, trépidant, tyrannique), elle a des crises de larmes... Et Carvalho est aux abois : aura-t-il sa subvention?

Quand à l'*Anna soror*, que d'inquiétudes pour le compositeur :

— « Cette jeune femme (Mlle Dubois) est belle, sa voix de contralto est magnifique; mais elle est l'*anti-musique* incarnée; je ne savais pas qu'il existât un si singulier genre de monstres. Il faut lui apprendre tout, note par note, en recommençant cent fois... »

Carvalho (début de juillet) obtient 100 000 francs du ministère. « Il va marcher sans peur, maintenant; ses peintres, ses décorateurs, ses choristes sont à l'œuvre;

son enthousiasme pour les *Troyens* grandit. » — Et l'éditeur Choudens, maintenant, achète à Berlioz sa partition : 15 000 francs.

Voilà même qu'ils projettent, Berlioz et « *son directeur* », d'aller « chez Flaubert », à Croisset (près de Rouen), afin de consulter l'auteur de *Salammbô* pour les costumes carthaginois. — Cette visite fut-elle faite? On n'en voit pas trace dans les lettres de Flaubert. Aussi bien, quel résultat pratique aurait-elle pu avoir, puisque le théâtre de Carvalho, visant à l'économie, se proposait d'utiliser des costumes déjà faits et l'habituel magasin des accessoires?

Soudain, une interruption. Berlioz, avec son fils qui revient du Mexique, part pour Bade (2 août). — Il fait répéter sa *Béatrice*, la dirige deux fois (le 14 et le 18) et revient (22).

Déprimé, épuisé, plus isolé que de coutume par le départ de son fils qui navigue vers Vera-Cruz... Et il apprend la mort d'un héros de l'école romantique : Eugène Delacroix, son collègue à l'Institut, génie frère du sien par la sincérité, la conviction profonde, les longues luttes, et par l'emportement passionné... Et on l'a conduit au cimetière, — lui, gloire de l'art français, — parmi l'indifférence générale.

Les répétitions éperonnent Berlioz. Mme Charton-Demeur « sera une superbe Didon... » Mais sa voix (constate-t-il déjà) se fatigue assez vite et baisse dans les nuances *pianissimo*.

Le 1er septembre, le Théâtre-Lyrique, pour sa réouverture, reprend les *Noces de Figaro*. Maigres recettes. Pour les *Troyens*, présage menaçant : l'argent ne venant pas, Carvalho va-t-il faire de nouvelles économies sur la pièce qu'il monte, rogner sur les costumes, les décors, sur l'orchestre même, et précipiter les répétitions?

Maintenant (mi-septembre), « elles se poursuivent quotidiennement ». Agaçantes, elles irritent, elles torturent Berlioz. Il n'écrit presque plus de feuilletons, au risque de paraître désarmé et de se livrer, sans défense, à ses anciens confrères et à ses envieux.

S'il fait une chronique, il y exhale sa haine des acteurs et des choses de théâtre :

Y en a-t-il des trucs là dedans, et des trappes, et des chausse-trapes, et des attrapes! Et des bancs qui s'abîment au milieu des flammes, et des armoires qui contiennent un joli garçon plié en quatre et puis qui ne contiennent rien du tout.... et des tonnerres qui tombent lentement, comme un maire ceint de son écharpe descend l'escalier de la mairie, et des pirates albanais, et de vieux vizirs qui ne peuvent plus marcher, et des choristes qui ne peuvent plus chanter...

... Hélas ! les concerts s'en vont... Le théâtre absorbe tout...

Et le théâtre exaspère Berlioz, et le dégoûte. Ses *Troyens*, on les égorge. Chaque soir, pantelant, il se jette sur son lit, pour une nouvelle nuit de douleurs et de rage...

Encore une mort, encore un camarade qui disparaît après tant d'autres. Après Wailly, librettiste de *Benvenuto,* c'est Alfred de Vigny (17 septembre). Camarade de jadis, obligeant pour Berlioz dont il pressentait le génie, il avait prêté son nom à *Benvenuto*. aidé Berlioz par ses relations d'Angleterre; et Berlioz, en retour, l'avait obligé auprès de son voisin de feuilleton, le sémillant « J. J. », qui n'aimait guère l'âpre auteur de *Chatterton*... Hautain poète des *Destinées* (à peine lues, en revue), il s'éteint dans son manoir provincial, poète solitaire, oublié, drapé dans un mépris dont il ne parle même plus, et aspirant au seul silence qui ne mente pas : celui de la tombe...

Le 30 septembre, au Théâtre-Lyrique, échouaient les *Pêcheurs de perles*, de Bizet. Chute évidente, lamentable, et avec une mauvaise presse. On les joua huit fois.

Aux *Débats*, Berlioz s'efforce de soutenir Bizet et Carvalho :

— « La partition de cet opéra a obtenu un véritable succès. » Et, après une analyse favorable et clairvoyante, — où même il semblait deviner les futurs mérites de Bizet, — Berlioz parlait de *son* directeur :

— « Les cent mille francs dont M. Carvalho peut disposer annuellement lui donnent courage... »

De fait, acculé, Carvalho devait demander de l'argent à Berlioz, et soutirer tout ce qu'il pouvait du gros subside (cinquante mille francs) promis par un admirateur anonyme... Et Berlioz, peu renté mais feuilletoniste, lui faisait de bons feuilletons pour « lui donner courage ». Cela suffisait-il?... « Dégommé » (comme on disait alors), mis à sec par deux échecs en deux mois, sans répertoire productif, Carvalho ne pouvait plus tenir le coup. Tout de suite, et en rognant sur les dépenses, il fallait qu'il donnât les *Troyens* : c'était presque sa dernière carte. Si Berlioz veut des instrumentistes supplémentaires, qu'il les paie... Berlioz dut transiger, « payant de ses deniers » quelques musiciens indispensables, et « mutilant en maint endroit son instrumentation ».

Autres agacements, les coupures. A force d'en demander, et voyant les colères du compositeur moribond, Carvalho faisait écrire un ami commun : tel passage est dangereux, tel mot serait à changer... La mise en scène, autre supplice : pour qu'on voie mieux les décors ou les effets de lumière, pour une sortie d'acteur ou une évolution de choristes, on voulait que Berlioz ajoutât huit mesures, quatre mesures,

ou retranchât tel passage... Pour tout directeur, la musique n'est que le repoussoir de la sacro-sainte mise en scène.

Ce supplice, tout un mois (octobre). Un supplice avec des raffinements de sauvages ou de tortionnaires chinois : trente jours d'amputations à coups de canif... Le supplicié n'en pouvait plus... Parfois tel fragment, bien chanté, le faisait renaître : « C'est beau, c'est beau », se disait-il, en reprenant conscience de son œuvre. « C'est beau. » Et il la voyait déjà triomphante à jamais...

Carvalho précipita les dernières répétitions. Plus d'argent : il faut fermer le théâtre, ou jouer tout de suite.

Dans la presse, on lance les communiqués suprêmes : « on parle déjà d'un très beau septuor, d'un duo dit *a mezza voce*, d'une délicieuse barcarolle... Et l'on annonce la distribution définitive (1).

A la répétition générale (2 novembre), même les amis de Berlioz (comme Mathieu de Monter) constatent que rien « n'est d'aplomb », rien n'est au point. Va-t-on vers un *fiascone ?*... Et chacun de penser à l'auteur, à ce fantôme qu'on est habitué de voir au théâtre ou au concert, voûté, décharné, vidé, obstinément taciturne, et, s'il veut parler, presque sans voix, — un spectre.

Lui, le rideau tombé, il revient avec Joseph d'Ortigue, non rue de Calais, mais chez d'Ortigue. Et il s'effondre sur une chaise.

— « Qu'y a-t-il, demande avec crainte Mme d'Ortigue, la répétition a-t-elle mal tourné?

— « Non, répond Berlioz fondant en larmes, non, c'est beau, c'est sublime!... »

(1) Mme Charton-Demeur (Didon), Monjauze (Enée), Mlle Dubois (Anna), Cabel (Hylas), etc...

La première (4 novembre 1863) paraît interminable. On s'étonne de ce prologue, chanté à la cantonade derrière le rideau qui représente Troie en flammes. Et qu'est-ce que ce rhapsode, avec sa lyre et sa rhapsodie?... Les acteurs, peu sûrs de la mise en scène et se méfiant de cette musique (un symphoniste!), se troublent devant le public, hésitent, *prennent du souffleur*, ralentissent... Pour planter les décors, entr'actes sans fin : un seul dure cinquante-cinq minutes.

Dans les couloirs, les propos vont leur train. Bons mots, épigrammes de journalistes, traits d'esprit qu'on va retrouver dans les chroniques du lendemain.

— Avez-vous admiré le casque d'Énée?

— Dites le casque de Mangin (1).

— Une devinette : pourquoi les Troyens portent-ils des costumes grecs? — Oui, pourquoi? Et les gens de Didon, quel carnaval à prix réduits; je croyais que Berlioz avait consulté Flaubert, le maître en *carthachinoiseries*...

— Ce poème, c'est un pensum de quatrième.

— *Orphée aux enfers* est moins long, mais il s'est joué, à Paris seul, quatre cents fois.

— Pauvre Carvalho : les casques de ses comparses sont plus polis que l'huissier qui le guette.

— Carvalho n'est pas un « pêcheur de perles ».

— C'est plat, puéril, assommant...

Les admirateurs, les camarades répondent : Gluck, Spontini, — retour à l'antique qui est immortel, — tragédie lyrique modernisée, — livret qui allie la poésie de Virgile à la vérité, au réalisme de Shakespeare, — chant large et déclamation noble, — récitatifs expressifs, — coloris orchestral, — grandes passions épiques...

(1) Camelot qui vendait des crayons sur le boulevard, sonnant de la trompette, cuirassé et casqué de ferblanterie.

On rentre dans la salle. — Par moments, la musique s'impose, et l'on sent passer ce frisson magnétique qui transfigure le public des premières, indifférent, blagueur, et soudain frémissant d'enthousiasme... A grands cris, le *septuor* est redemandé... Le duo est applaudi avec sympathie, ou peut-être avec cette émotion, ce respect de la beauté, qui honorent souvent le public parisien... Mais la *Chasse royale et l'orage*, dont la réalisation scénique est manquée, sont jugés sans complaisance : aussi bien, c'est de la symphonie... Le duo des sentinelles choque par son réalisme shakespearien; la poétique nostalgie de la chanson d'Hylas n'est pas comprise... Toutefois, à la fin, le nom de Berlioz est acclamé.

— « Succès magnifique (écrit-il le lendemain); émotion profonde du public, larmes, applaudissemens interminables et *un sifflet* quand on a proclamé mon nom... Je suis tout étourdi de tant d'embrassades... »

Les articles paraissent : fort honorables, émoussés dans l'éloge comme dans le blâme, — polis, sympathiques, quelconques. Dans l'ensemble, la presse du lendemain donne au public d'alors (qui se méfie de Berlioz) cette impression : du compositeur romantique, on attendait autre chose, et sans doute plus; mais c'est une belle œuvre (dont on a trop parlé d'avance et pendant trop longtemps), noble, un peu froide, et qu'il convient de saluer comme la suprême production d'un artiste qui a parcouru une belle carrière, — c'est-à-dire qui va disparaître.

— « Plus de cinquante articles de critique admirative », estimera Berlioz; « cinq journaux me disent de sottes injures »... En réalité, qu'importaient les violences de quelques énergumènes ou les facéties des satiriques? Déjà, affermi par l'ensemble de sa vie et de son œuvre, consacré par l'Institut et plus encore

par quelques succès à Paris et par vingt ans de triomphes à l'étranger, grandi par l'approche de la mort que chacun pressentait, il échappait aux prises des chroniqueurs. Son nom avait déjà une vie multipliée dans l'esprit des hommes. Berlioz, qu'était-ce? La foule l'ignorait. Mais à Paris, cinq ou six cent mille personnes connaissaient ce nom : cette puissance d'un nom, résultat de trente années de luttes, de réclames et de génie, ce n'est pas quelques articles qui l'augmentent ou la diminuent sensiblement, publiés le matin et oubliés le soir.

On irait aux *Troyens*, pour eux, pour Berlioz; la première n'a pas été mauvaise, la presse est favorable : leur destinée, durant ces représentations, ne dépend plus que du goût du public, de la valeur de l'exécution, de la conviction et aussi de la solidité pécuniaire du directeur. Voilà qui a plus de portée que les phrases des chroniqueurs; voilà la réalité vraie, immédiate, dont les recettes vont donner la précise évaluation.

Dès la seconde, le 6, pour éviter un entr'acte trop long (changement de décor), on supprime la *Chasse royale et l'orage*, nullement appréciés au théâtre.

Le 9, pour la troisième, Berlioz ne peut pas quitter le lit. Depuis des mois, exténué de fatigue, d'espoirs qui le brisent, de colères, de larmes bienheureuses, de dégoûts. Aux crises presque journalières de névralgie intestinale, s'ajoute une mauvaise bronchite. Il « tousse jusqu'aux spasmes et aux vomissemens ». Du moins, son fils est là : Louis apporte les nouvelles du théâtre, collectionne les journaux : — « toute une liasse; la majorité me donne d'enivrans éloges;... mais les inquiétudes, les craintes m'ont brisé... » Pour quinze jours, peut-être pour plus, le voilà cloué sur son lit, où il se consume de rage impuissante. Après tant d'efforts

et de désespoirs, sa victoire, quand il la tient enfin, il n'en peut jouir... Entendra-t-il encore ses *Troyens?*...

Et qu'en restera-t-il bientôt, si l'on continue de les jouer, lui absent?... La chanson d'Hylas est supprimée, pour économiser les *feux* d'un ténor épisodique. — Didon même lâche pied : Mme Charton-Demeur se fatigue, et afin de la ménager pour le cinquième acte, on allège son rôle du violent duo de rupture... Pauvres *Troyens!* Quand Berlioz malade compte leurs principales amputations, il en trouve dix : trois entrées chorales, trois duos, une chanson et des strophes, un air de danse et tout un intermède instrumental, la *Chasse*. Dix suppressions, dans trois actes morcelés en cinq; sans oublier la suppression de deux actes entiers.

Et voilà qu'il apprend, de son lit, que son éditeur, Choudens, lance une édition « conforme » aux représentations, une édition tronquée, mutilée, dépecée. Cette loque saignante, ces lambeaux de sa chair même, Berlioz apprend que *son* éditeur les met en montre, dans sa boutique :

— « Sur son étal, par lambeaux, comme le corps d'un veau sur l'étal des bouchers!... On me débite en tranches;... on peut même en acheter pour deux sous, comme du mou pour régaler les chats des portières!... Ah! le commerce et l'art s'exècrent terriblement! »

Pauvre affolé : aimerait-il mieux qu'on ne le « débitât » pas, et rester invendu, c'est-à-dire inexistant?... Mais tout lui est blessure. Les moindres critiques, ou les « injures » qu'il devrait mépriser, lui labourent le cœur. Qu'importe, par exemple, que le *Nain jaune* déclare : — « M. Berlioz me rappelle *Antony* : la musique lui résistait, il l'a assassinée... » Qu'importe qu'un factum paraisse, niais et illisible, arborant dans un cadre de deuil, parmi des larmes de tentures funèbres, ce titre macabre : « *les Troyens au Père-*

Lachaise »... « Chevrotines », que tout cela... Jadis il en a reçu, ou il en a tiré lui-même, d'un bien autre calibre... Maintenant, tout l'exaspère, et le ravage; bien plus, il est humilié de se laisser troubler ainsi. Mais il n'en peut plus, il n'en peut plus :

— « J'ai beau faire, cela me fait mal, un mal secret dont j'ai honte. »

Au Théâtre-Lyrique les recettes étaient presque satisfaisantes. Pour les dix premières représentations (jusqu'au 25 novembre, et la *première* exceptée), un peu plus de 30 000 francs; soit, en moyenne, 3 400 pour chacune de ces neuf soirées (exactement 3 373 francs). — Or, durant ce même automne, la recette moyenne des *Pêcheurs de perles* n'atteignait pas 1 000 francs (985 francs), celle d'*Oberon* se tenait à 1 500; mais les *Noces de Figaro* (qui s'étaient relevées) produisaient en moyenne 4 000 (3 950 francs), ce qui n'était pas encore la bonne moyenne du Théâtre-Lyrique (4 500 et 5 000).

Les *Troyens*, pour les dix premières, avaient donc d'honorables demi-salles. Certes l'élite du monde musical s'y intéressait. Tous les compositeurs français qui comptaient déjà, tous ceux qui compteront plus tard (et, sauf César Franck peut-être, il faudrait citer tous ceux qui étaient à Paris), suivaient ces représentations, bien qu'elles fussent défectueuses et mutilées : pendant ces quelques soirées le génie de Berlioz laissa tomber plus d'un germe qui ne fut pas perdu. Et même, presque chaque soir, on remarquait Meyerbeer, attentif, les yeux sur le livret, et comme à l'affût des accents dramatiques de l'orchestre : les malicieux auraient pu dire que le vieux Giacomo, sa carrière finie, ramassait encore des ficelles... Aussi bien, il avait encore son *Africaine* à lancer, et Berlioz était encore feuilletoniste musical aux *Débats*. — Cette assiduité de Meyerbeer étonnait tels musiciens plus jeunes, qui le retrouvaient

chaque soir : — « Je viens, leur disait-il (et Reyer le rapportera), pour mon plaisir et mon instruction. »

Soudain les recettes fléchissent : 2 400 francs, le 27 novembre;... 1 800, le 30. Et cela ne remonte plus. En décembre, quand Berlioz, à peine et mal remis, quitte le lit (après vingt-deux jours!) pour entendre sa suprême partition, il ne voit plus qu'une salle presque vide.

Pas une seule fois, ni Napoléon III, ni l'Impératrice, ni le ministre de la Maison de l'Empereur, — aucun personnage officiel ne s'est dérangé pour les *Troyens*... Ils se réservent donc pour les Bouffes!

Et quelle exécution!... Dix grandes coupures... De nouveaux acteurs, des doublures, chantant sans avoir répété avec lui... Et ses mouvements, dénaturés au début, et de soir en soir plus dénaturés.

Mais *il s'entend;* c'est son génie, son âme, c'est lui tout entier qu'il sent vivre et palpiter sous cette musique; il se retrouve dans une haute image de lui-même, souriante de jeunesse et d'amour, poétique, noble et passionnée : — « C'est beau, se dit-il, c'est beau »... Et il pleure... Il pleure comme un spectre, sur son tombeau, devant l'image de ce qu'il fut.

Dix-sept cents francs; — seize cents; — et, le 16 décembre, treize cents...

On ne peut continuer.

L'annonce des dernières fait remonter la recette : dix-huit cents francs pour la vingtième représentation; deux mille trois cents pour la dernière.

La dernière,... la vingt et unième...

Un dimanche, le 20 décembre 1863, la dernière.

C'était fini.

IX

L'AGONIE

(21 décembre 1863 à 8 mars 1869.)*

« Ma carrière est finie », chantait la Didon de Berlioz au moment de préparer son bûcher funèbre. Lui-même, se redisant sans cesse le vers de son Virgile bien-aimé :

Vixi et quem dederat cursum fortuna peregi,

et réunissant ses souvenirs de lutte dans ses *Mémoires* comme des bas-reliefs sur son mausolée, de plus en

* Sources particulières du chapitre IX. — H. Berlioz. — Trente-sept lettres à Estelle (publiées dans la *Revue bleue* en 1903 et rééditées dans la brochure *Une page d'amour romantique*. — Lettres à Ernst (*Temps*, 1869), à Gasperini (*Revue musicale*, 1903), à Léon Kreutzer. — Lettres à Berlioz écrites par Herz, Szarvadi, Legouvé, Lehman, Duc, Morel, Ollivier, Stephen Heller, Barbier, Stephen de la Madelaine (communiquées par les héritiers).

Archives des cimetières Saint-Vincent et Montmartre. — Billet de faire-part pour l'enterrement de Berlioz (archives de l'Opéra et du Conservatoire).

Blaze de Bury, *Musiciens d'hier et d'aujourd'hui*. — Constant Pierre, *le Conservatoire*. — Goncourt, *Journal*, vol. III. — Servières, sur Stephen Heller (S. I. M., 1909). — Saint-Saens, discours à la Côte-Saint-André (1903). — Rimsky-Korsakof, *Souvenirs* (*Revue bleue*, 1906).

Journaux de l'époque. — *Moniteur*. — *Ménestrel*. — *Impartial* (de Grenoble). — *Indépendance belge*. — Voir aussi page 504 et le texte du chapitre.

plus malade et rompant les liens qui l'attachaient à l'art et à la vie pour ne plus respirer que du côté de la mort, — il écrivait :

« Ma carrière est finie. »

Finies les représentations des *Troyens* (20 décembre), le lendemain même un vote de musiciens semblait le rayer des vivants. A la Société des Concerts (Conservatoire), il venait de donner, suprême héritage, tout son matériel de concerts : son œuvre symphonique, en parties séparées d'orchestre et de chœurs, c'est-à-dire les moyens mêmes de sa survie auprès du public. Que cet orchestre d'élite, utilisant ces pages muettes, fasse retentir le monde sonore qu'elles contiennent, et voici assurée la pérennité des chefs-d'œuvre du compositeur romantique. Mais au Conservatoire, Auber régnant, ils étaient tenus en suspicion. Si seulement Berlioz, un hiver ou deux, dirigeant la Société des Concerts, pouvait modifier son goût et la changer en collaboratrice... Tilmant, son chef d'orchestre, venait de prendre sa retraite. Confiant dans l'ascendant que lui donnaient les *Troyens*, Berlioz pose sa candidature. Le 21 décembre, la Société vote, et désigne Georges Hainl.

Pourquoi écarter Berlioz? Deux raisons évidentes, plus fortes que toute autre considération : il aurait trop voulu imposer sa musique; et puis, comme chef, peut-on prendre un moribond?... Vote qui le raye des vivants et compromet son triomphe posthume.

Les *Troyens* même semblaient-ils viables? Le public, de la dixième représentation à la vingtième, était à peine venu les entendre. Et l'auteur, déjà rançonné par Carvalho, ne pouvait pas l'ignorer : son œuvre n'avait gardé l'affiche que par suite d'une convention. Un anonyme, naguère (octobre 1860), avait publiquement promis de donner cinquante mille francs. Si les *Troyens*

furent joués vingt fois, malgré dix soirées à demi-salle, ce fut « grâce à une combinaison (1) ».

Et la partition, à peine vendue, quittait l'étalage de l'éditeur : elle y tenait de la place et ne rapportait rien.

L'œuvre, réduite piano et chant, qu'en restait-il? Était-ce de la musique à vendre en *morceaux détachés*, en *arrangements*, pour qu'on la chantât, après dîner, devant quelques dames attentives seulement à ne pas aplatir les cercles évasés de leur crinoline? Pouvait-on débiter les *Troyens* en rondeaux brillants, en polkas ou en quadrilles? Berlioz, décidément, n'était pas un talent *commerciable*. Pas d'argent à gagner avec lui. Donc, on ne ponte pas sur lui; mais on ponte sur d'autres musiciens : on les lance, puisqu'ils rapportent. Et les jeux de l'offre et de la demande, les lois de la vie sociale éliminent Berlioz. Non monnayable, non vivant.

Au Théâtre-Lyrique même, *Rigoletto*, — quelques soirs après les *Troyens* se traînant à quinze ou treize cents francs, — *Rigoletto fait* quatre mille, six mille le 1er janvier, puis s'établit autour de cinq mille.

Dégoûté, atterré, il entend monter à travers sa fenêtre, vers le lit où la névrose intestinale le tord, les musiques qui ont la faveur populaire :

En avant les mirlitirli,
En avant les mirlitons...

Seul, dans ce chétif appartement de la rue de Calais, — son fils (dès janvier) reparti et rembarqué, — presque toujours au lit, il se donne la volupté de s'enliser dans le silence. De longues journées, de longues

(1) Reyer, amicalement, le rapportera plusieurs fois dans ses feuilletons des *Débats*. Ce qu'il dira est à nuancer. (Voir *Débats*, 12 décembre 1879.)

nuits, immobile, ne sentant plus la vie quand il ne souffre pas, il se laisse descendre dans des pensées de torpeur. Rêve d'un Hamlet vieilli; nuages d'autrefois que le soleil soulevait, y jetant des clartés souriantes, et qui retombent, lourds et pleins d'obscurité, linceul opaque, indéfini, et qui ressemble au néant.

Une lettre, la visite d'un ami, le ramènent vers la vie. Réveil soudain, et lassitude, effroi devant le vide que laissent les songeries de mort, stupéfiantes, suicide de la pensée :

— « Ma tête est comme une vieille noix creuse. »

La mort, tout à coup, se présente à lui sous l'aspect brutal d'une lettre administrative : sa première femme, Harriett Smithson, va être expulsée de sa place au vieux cimetière Saint-Vincent, car la concession de dix ans, en mars, sera périmée (1).

Dix ans... Depuis dix ans déjà, l'Ophélia qu'aima son jeune cœur se repose des fatigues de la vie et dort sous les platanes et les cyprès. Dix ans! Que de fois la pluie est tombée sur elle; et combien de journées ensoleillées elle n'a pas vues, mêlée déjà, disparue, parmi la vie végétative des plantes, retournée à la terre maternelle, — pauvre forme qu'il enlaça, et dont rien ne reste, sinon un squelette blanc comme une pierre crayeuse... *Poor Ophélia!...* La verra-t-il ainsi, plus martyrisé qu'Hamlet, car dans le cimetière d'Elseneur, le crâne que le fossoyeur exhume, ce n'est que celui du bouffon Yorick!

Il fallait que Berlioz achetât une concession nouvelle et fît arranger la tombe, ou qu'il fît transporter Harriett dans le récent caveau, construit pour sa deuxième femme (morte en 1862). Il se décida, peut-être par économie, pour l'exhumation et le transfert.

(1) Archives des cimetières Saint-Vincent et Montmartre.

Opération lugubre. Un *dépotage*, disent les fossoyeurs.

Le 3 février (1864), il remonte à Montmartre. Matinée sombre, sous un ciel sale. Voici la petite église. Sur le versant nord, il redescend la rue Saint-Denis, et voici le jardin, le « cottage », où les jeunes mariés abritèrent quelques mois d'illusion et de bonheur : là, naquit son fils, seule tendresse qui lui reste... A gauche, il prend la ruelle Saint-Vincent, où Harriett, à demi abandonnée, vécut une si longue agonie... La porte du cimetière est ouverte. Il entre. Un groupe d'hommes l'attend, près d'un carré de terre remuée. Dans l'allée, un cercueil neuf, ouvert, vide.

Les hommes saluent le vieillard qui s'approche, défaillant, voûté, cassé, — un spectre, sous les amples plis d'un vaste raglan noir.

Le fossoyeur commence son travail. Au fond du trou, la bière de sapin est pourrie. Le numéro de plomb, cloué sur la volige supérieure comme le numéro d'un colis, est tombé à l'intérieur, sur la poitrine de la chère morte. Par éclats, par longues esquilles qui se cassent avec un bruit mou, on arrache le couvercle... Ah ! ne pas regarder, ne pas la voir !... Mais peut-il détacher ses yeux de la mort ?... Ophélia, Ophélia : en un éclair, il se repaît de sa vue, et s'emplit l'âme d'une image ineffaçable... Ophélia, de la poussière noirâtre, tombée sur le fond de la bière, et dessinant fidèlement, en ombre chinoise, la silhouette de la bien-aimée. — Sur cette poussière noire, le squelette.

Avec sa truelle de jardinage, le fossoyeur prit les os, décollés les uns des autres. Les osselets de la main et des doigts, les vertèbres, les côtes courbes et qui portèrent les courbes de la poitrine... Tout cela retombait avec un tintement clair dans la bière neuve... A deux mains, car la truelle est trop petite, le fossoyeur sortit le crâne d'Ophélia...

On vissa le cercueil nouveau ; on le hissa sur un corbillard. Puis, les hommes — avec Berlioz effondré — se mirent en marche vers l'autre cimetière.

Au cimetière Montmartre, le caveau de Marie Berlioz-Recio était ouvert et attendait. Le cercueil d'Harriett fut descendu sur celui de Marie. Jamais les deux rivales, si jalouses, n'avaient été si proches... Et Berlioz considérait la case supérieure, qui l'attendait lui-même :

« O mort, quand tu voudras ! »

Désormais, il n'est plus que le fiancé de la mort.

Feuilletoniser encore ? Oh ! que non. Voilà trente ans qu'il traîne, en forçat rageur, ce boulet du feuilleton musical ! Qu'il cesse, nul ne s'en apercevra. Au *Journal des Débats,* où il s'est fait progressivement remplacer par le fidèle d'Ortigue, il prépare sa démission : en février, congé illimité ; démission, fin mars ; ainsi, il assure son ami comme survivancier.

Plus de chroniques, quel allégement ! Ne plus avoir à parler de tout ce « fretin de gredins et de crétins ! » Plus de donneurs de concerts, ni de fabricants d'opéras-comiques ; plus de professeurs de chant, ni de chanteuses glapissantes, ni d'inventeurs de solfèges !... Plus de tenanciers de théâtres !... Le voilà libre de ces contacts pestiférés.

Que lui servirait de peiner encore pour se maintenir dans sa chronique, dans sa « position armée » ? Sa carrière est finie. Il n'espère plus que la mort. Ces douze ou quinze cents francs que lui rapportaient, chaque année, douze ou quinze chroniques, il saura s'en passer : l'héritage paternel (quelque cent trente mille francs, semble-t-il, soit six mille francs de rente) ; à l'Institut, quinze cents francs ; douze cents à la Bibliothèque du Conservatoire ; les intérêts de

vingt ou trente mille francs, gagnés avec les *Troyens*, les concerts, les cadeaux de souverains, — sans oublier les « droits d'auteur » sur le *Freischütz, Orphée* et *Alceste* (pièces qui restent au répertoire), — tout cela lui assure neuf ou dix mille francs de revenus. C'est plus qu'il ne lui en faut dans un appartement de quinze cents, et presque toujours couché, pour attendre la délivrance définitive.

Dans cette léthargie, deux joies : au Théâtre-Lyrique, pour le concert spirituel, on exécute le *septuor* des *Troyens* (27 mars); au Conservatoire (10 avril), la *Fuite en Egypte*. Joies d'un moment, et qui provoquent de longues heures de doute : les applaudissements des amis, les feuilletons des camarades et même le lyrisme de Joseph d'Ortigue aux *Débats*, n'entraînent pas le succès public, seul durable; et ces semblants de triomphe, ces surprises sans lendemain, ne lui font que mieux sentir comment tout son œuvre est menacé de glisser à l'oubli. Tant d'efforts, de luttes, tant de coups de génie, — et tout disparaîtra, comme une pierre dans l'eau.

Soudain (2 mai), le monde musical, et Paris entier, et tout ce qui s'intéresse à l'art en Europe, est bouleversé :

— « Meyerbeer n'est plus! »

Toute la presse abonde en détails sur sa mort. La *Gazette musicale*, où longtemps Berlioz fut chez lui, paraît encadrée de noir sur chaque page. On raconte que Rossini, « le gros homme gai », s'est effondré sur une chaise à la nouvelle de cette mort, et a longuement pleuré.

— « Ce gros abcès de Rossini (pense Berlioz), quel rôle joue-t-il dans la comédie Meyerbeer » ? (1).

(1) Lettre du 3 août 1864.

Pour Jakob-Liebmann Meyerbeer, juif berlinois italianisé en Giacomo, des funérailles ostentatoires, royales. Sapeurs, tambours et clairons, un bataillon de garde nationale, les musiques du 1er grenadiers et de la gendarmerie de la garde impériale, précèdent le char à six chevaux. Le cortège, par les Champs-Élysées, les boulevards, la rue Lafayette, gagne la gare du Nord. Là, sous le hall tendu de noir, un immense cénotaphe apparaît entre les flammes violettes des torchères. Les musiques militaires, l'orchestre et les chœurs de l'Opéra, tour à tour, exécutent les marches ou les scènes religieuses de ses opéras historiques, tandis que les innombrables personnages officiels prennent place sur des gradins. Six discours sont prononcés, dont un par le grand rabbin de France. Et le cercueil, de ville en ville, jusqu'à Berlin, sera salué par d'autres musiques et de nouveaux discours.

Le soir, à l'Opéra, après le quatrième acte des *Huguenots,* on relève le rideau : sur la scène, le buste du maître est couronné, tandis que retentit la marche du *Prophète.*

— « Meyerbeer (assurent alors les chroniqueurs, d'accord avec l'opinion régnante) est une des grandes lumières qui éclairent tout un siècle... Meyerbeer fut le musicien de Shakespeare, de Gœthe et de Schiller... »

On en oubliait M. Scribe, son librettiste plus ordinaire.

Un autre chroniqueur déclarait :

— « Rossini a abdiqué, Halévy a succombé, Meyerbeer est mort sans laisser de successeur... L'art musical est sans maître. Il y a interrègne. »

Et Wagner, en pleine floraison de génie? On le tenait, communément, pour un excentrique. Quant à Berlioz, dans sa patrie même, déjà oublié, inexistant, plus négligé peut-être que s'il était mort.

Sa musique, pourtant, est vivante : il le sent, par éclairs, entre les sombres heures du doute. Sursaut d'une âme brisée : sa jeunesse, ses amours, ses larmes, il les retrouve dans cette musique où il les a mises avec une sincérité fervente. Et il pleure à ses propres chants... La *Marche funèbre pour Hamlet*, le chœur *Ce monde entier n'est qu'une ombre fugitive*... Il s'y retrouve lui-même, volcanique *Père la Joie* qui terrifiait et amusait la Villa Médicis, au lendemain de ses crises amoureuses de 1830.

L'été revient (1864), cruel, avec la joie de vivre qu'il épand pour d'autres.

Semaines sans fin, où n'alternent que les douleurs physiques et le désespoir... Acre dégoût de soi-même... Il a tant peiné, tant lutté, quarante ans durant, qu'il ne peut prendre l'habitude de la torpeur... De son lit, de son fauteuil, rien que des murs, devant ses fenêtres. Et mille bruits irritants, car il souffre : le cri des porteurs d'eau, un orgue de barbarie ou un mendiant qui psalmodie un couplet sentimental, un perroquet qui crie cent fois de suite : *Portez... arrm!...* et, par bouffées irrégulières, l'aigre et traînarde chansonnette qui s'exhale d'un atelier de blanchisseuses.

Ces bruits de Paris, où les fuir? Le matin, il irait bien au parc Monceau, avant que les enfants ne l'envahissent. Mais ses douleurs de la nuit ne le laissent pas si tôt, et, brisé encore, il ne peut quitter le lit. — Dans la journée, il gagne un endroit assez proche, dont la tranquillité lui convient. Des arbres, des allées désertes, des bancs où personne ne vient s'asseoir, et çà et là, comme dans les voluptueux paysages d'Italie, la colonne noire d'un cyprès... Ah, quand donc y dormira-t-il, entre quatre planches, sous cette pierre neuve, où il a mis ses deux mortes?

Cette autre tombe... Amélie?... Morte, depuis six

mois! Mais un soir, l'automne dernier, au théâtre, il l'avait encore aperçue :

— « Un signe de tête, ce fut tout... On mourait déjà et je l'ignorais... Six semaines après, on était morte, je l'ai aussi ignoré. Six mois après seulement,... assez, assez! »

Son fils revient du Mexique (début d'août). Pendant quelques jours, Berlioz se donne l'illusion d'être moins seul. Hélas, sa solitude, il la porte en lui; il ne regarde plus du côté des vivants. Les femmes qu'il a aimées, et son âme même est morte.

Un jour, avec Stephen Heller et Louis Berlioz, il s'évade de Paris si morne par les chaleurs d'août. Tous trois (la vieille Mme Martin faisait une saison à Luxeuil), ils vont dans la banlieue, à Asnières, chercher un peu de nature : des arbres, de l'ombre le long des berges, et le joli sourire de la Seine qui s'étire au soleil... Et puis, le soir descend, apaisant, endormeur. Dans l'air sonore où grandissent les ombres attentives, les bruits les plus vulgaires se mélancolisent; les cris des Parisiens ébroués *(ohé, Lambert... as-tu vu Lambert?...)*, les appels des voix faubouriennes, les éclats de piston jaillissant des guinguettes, se fondent dans la douceur crépusculaire, — sursauts de jeunesse qui s'apaisent devant la nuit immobile... Frissons de l'air, alternatives des bruits et du silence nocturne, impalpables caresses qui font naître l'amour ou réveillent les souvenirs.

Le repas s'achève; et pour mieux jouir de cette fin de journée, on convient de revenir à pied jusqu'à Neuilly. Bientôt la clarté lunaire apporte sa nostalgie... Plus de paroles... Des larmes, longuement, intarissablement, coulent sur les joues du vieillard. Et Stephen Heller, à voir ce maigre fantôme voûté qui trébuche dans la nuit et qui pleure, ne peut retenir des larmes.

— Seul, Louis Berlioz, qui pense sans doute à son propre avenir avec le confiant égoïsme de la jeunesse, ne pleure pas.

La fête de l'Empereur (15 août) apporte une surprise à Berlioz : la croix d'officier de la Légion d'honneur.

Une croix, quoi que l'on dise, fait toujours plaisir. Et Berlioz était même satisfait, comme un enfant, de la lettre où le ministre la lui annonçait.

Le lendemain, de quel prix est ce hochet? Parce que le ruban rouge de sa boutonnière, au lieu d'être attaché en long sera frisé en rosette, Berlioz en sera-t-il moins vieux, moins souffrant, moins désespéré? Legouvé, son camarade de promotion, lui écrit très gentiment :

Nous voilà donc attachés à la même croix, mon cher ami... Je m'imagine que dans votre lit de douleurs vous troqueriez bien votre rosette pour un bon et efficace anti-spasmodique. Quant à moi, dont l'infirmité est de fort mal dormir, je me suis écrié en lisant le *Moniteur :*

Qu'on me donne, et je crois y bénéficier,
Deux heures de sommeil pour ma croix d'officier (1).

Aux artistes et littérateurs nouvellement promus, le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, offre un dîner. Berlioz, à part soi, de remarquer :

— « Ils ont tous l'air de me dire : « *Excusez-nous de vous avoir oublié!* »

Il rentre dans sa solitude. Son fils, le lendemain, se rembarque.

Quant à Rossini, fait grand-officier, quel triomphe béat, placide, satisfait, absolu : ce « gros homme gai », toujours blaguottant, qui compose maintenant des fantaisies intitulées : *Ouf! les petits pois*, *les Hors-d'œuvre*,

(1) Lettre communiquée par la famille de Berlioz.

l'Huile de ricin, *Valse lente*, il apprend qu'on vient d'élever sa statue, en bronze, à Bergame; et un soir, dans son hôtel, il reçoit « cinq élégantes et nobles dames, habituées assidues des soirées de l'illustre maëstro; elles lui offrent une lyre gigantesque, en sucre, commandée chez Siraudin » (journaux). — Trois fois heureux, ce « satyre en retraite » !

Berlioz, malgré sa rosette rouge, revient à ses rêveries funèbres, à ses stations de chemin de croix, dans le cimetière Montmartre. Ce beau corps de la chanteuse (sa seconde femme), ces formes sveltes, ces hanches souples jadis, si juvéniles sous le travesti, cette chair qui s'était mêlée vingt ans à son sommeil... Ah, ouvrant la bière pourrie de son Ophélia, il avait vu comment un cadavre ne laisse qu'un peu de poussière noirâtre, qui tombe sous le squelette et dessine, au fond du cercueil, une forme aimée... Ophélia,... Marie,... Amélie...

— « Ma promenade favorite est le cimetière Montmartre. J'y vais souvent, j'y ai beaucoup de relations... Avant-hier, j'y ai passé deux heures; j'y avais trouvé un siège très commode sur une tombe somptueuse et je m'y suis endormi. »

Quelques jours plus tard (fin août), il partit pour le Dauphiné. Il était pris du désir de revoir Grenoble, Vienne, la sinueuse vallée de l'Isère, le rose escarpement du Saint-Eynard, « et... et quelqu'un encore », son Estelle, sa *Stella montis*.

Son Estelle... Depuis 1848, durant seize ans, avait-il beaucoup pensé à elle? Cet amour d'enfance, ce rêve, ébauché dans l'aube pâle de la seconde Restauration, il l'avait vécu et recréé, ardemment, tandis qu'il improvisait, isolé à Londres et dans la fièvre d'un mou-

vement révolutionnaire, le début de ses romanesques *Mémoires*. Alors, pour fuir l'abattement, le « spleen », il s'était jeté dans un mirage de sa jeunesse : cette caresse d'un rêve oublié avait enlacé son cœur dans un enchantement... Estelle!... A ce nom, et faisant cortège autour de la gracieuse figure entrevue jadis et disparue, les heures passionnées de l'adolescence lui étaient réapparues, palpitantes des premiers troubles, mélancolisées par l'attente de l'amour, souriantes d'espoir sous des larmes heureuses. Qu'elles étaient douces, ces heures du souvenir, qui soudain fleurissaient dans un cœur dévasté... Et Berlioz, dès le sanglant cauchemar des journées de juin 48, était revenu, brisé par la mort de son père et attendri par la douleur, jusqu'au village de Meylan. C'est là qu'il avait vu, jadis, presque enfant, la grâce sérieuse de Mlle Estelle (1).

De nouveau (septembre 1864), revenant en Dauphiné et s'éloignant des tombes où dormaient des lambeaux de son cœur, il s'abandonnait, fiancé de la mort, aux souvenirs de son premier rêve d'amour. — Ce retour vers le passé pouvait avoir une cause occasionnelle : Berlioz venait d'ajouter une « postface » au manuscrit de ses *Mémoires*. Pour corriger, selon son habitude, ou pour se donner un peu de bonheur avec la jeune image de lui-même, il avait dû relire les premiers chapitres, poétisés par le mirage d'Estelle (2).

A Vienne, chez son beau-frère Suat, brutalement, le portrait de sa sœur... Pauvre morte... Si douce, cette Adèle, si bonne, si indulgente... Il l'avait revue

(1) Voir *la Jeunesse d'un romantique*, chap. II.

(2) Les quelques pages de la postface, — fragments sans suite rigoureuse, mal soudés et où passent d'inconsistantes et contradictoires indications de temps, — furent écrites, apparemment, au printemps ou à l'été de 1864.

quelques jours avant sa mort.... Maintenant, au bout de quatre années, ses filles même, si affectueuses mais étourdies par leurs vingt ans, s'étaient habituées à cette mort... Lui, tout à coup, il revoit la maison, les meubles, le lit et ce portrait... Tout est là, elle n'y est plus... L'horrible sensation de l'éternelle absence, soudain, étreint son cœur meurtri, son pauvre vieux cœur où il n'y a plus de vivant que le souvenir de ce qui n'est plus.

Puis, on partit, Suat, ses deux filles et Berlioz. Près de Vienne, à Estressin, ils passèrent une quinzaine de jours. Le notaire y possédait une campagne.

Journées paisibles, radieuses. En septembre, près de la vallée du Rhône, une brise du nord, dès le matin, chasse les nuages; dans quelque recoin de mur, dans un *cagnard*, on se met à l'abri du vent, on se chauffe au soleil, on boit le délicieux soleil de l'automne... Flâneries, causeries, rêveries, si douces, tandis que l'on se *cagnarde*...

Cependant Berlioz et son beau-frère parlent d'Estelle. Le notaire ne pourrait-il apprendre ce qu'elle est devenue? Où habite-t-elle? Mme Estelle Fornier est-elle encore veuve, ou remariée?

Le bon Suat, si raisonnable, ne pouvait pas manquer de constater, tout en s'informant, l'étrangeté de ce regain d'amour. Pourquoi (se disait l'excellent notaire), pourquoi Hector, à soixante et un ans, veut-il commencer une idylle? Est-ce un troisième mariage qu'il cherche?... Mais Mme Fornier aura bientôt soixante-dix ans; et que diront ses grands enfants, ses fils qui, peut-être, sont mariés?

Observations toutes naturelles, obstacles évidents : cela irrite le désir de Berlioz, stimule son imagination... Estelle, Estelle... Non, ce n'est pas une femme comme aucune autre. Celle-là, elle saura le comprendre; et,

d'ailleurs, il n'a jamais aimé qu'elle... Sa *Stella montis!*

Avec une curieuse régularité, cette étoile sortait de l'horizon tous les seize ans : en 1816, les réunions de famille, à Meylan; en 1832, la lettre remise par le lauréat à la jeune mariée; en 1848, le pèlerinage à Meylan et la brûlante déclaration d'un amoureux qui avait encore ses deux femmes; maintenant, en 1864, cette étoile périodique, — après beaucoup d'autres étoiles quotidiennes, — cette étoile revenait encore .. *La mia stella del monte!*

Le notaire, enfin, apprit l'adresse de Mme veuve Fornier : à Lyon, avenue des Brotteaux.

Aussitôt Berlioz quitte ses nièces et l'aimable Suat. Il court vers l'amour.

Non à Lyon, mais à Meylan. Son plan est fait : toute une journée, seul dans la vallée du Grésivaudan, il se grisera des souvenirs de sa jeunesse; le lendemain, transfiguré par cette exaltation et irrésistible, il reviendra vers Lyon pour apparaître, chargé d'amour, à son Estelle.

Vieillard douloureux, poursuivi par la hantise du néant, et possédé déjà par son étreinte, il se fouaille le cœur, il le bat avec les fleurs épineuses, avec les orties du souvenir et des rêves impossibles, pour en tirer un dernier spasme, — imaginaire.

Le 22 septembre, Grenoble, puis la vallée du Grésivaudan. A droite de la route, les champs moissonnés, les vignes dont les feuillages suspendus laissent transparaître, çà et là, les grappes violettes : feuillages blonds, presque dorés, où vibrent déjà quelques feuilles de corail. L'Isère sinueuse se devine à l'ondoyant rideau des peupliers. A gauche, l'escarpement rose du Saint-Eynard; et là-bas, au pied de la montagne, Meylan.

Meylan... Le vieux voyageur reconnaît les témoins

de sa jeunesse. Voici la fontaine, l'allée d'arbres, la maison, et, plus haut, la vieille tour.

Arrivé à grand'peine au pied de la tour (écrira-t-il bientôt), je me retourne... J'embrasse d'un coup d'œil la belle vallée. Je m'étais assez bien contenu jusque-là, me bornant à murmurer à voix basse : « Estelle! Estelle! Estelle! » Mais alors, une oppression accablante me fait tomber à terre, où je reste longtemps étendu, écoutant, dans une mortelle angoisse, ces mots atroces que chaque battement de mes artères fait retentir dans mon cerveau :

Le passé! le passé! le temps!... jamais! jamais!... jamais!

Il revient vers l'allée d'arbres et la maison. Il erre dans le jardin... Les nouveaux propriétaires, surpris de voir ce vieillard, ce fantôme, mais rassurés par sa rosette rouge, lui laissent visiter la maison. Et le voilà qui rôde, de pièce en pièce, comme un revenant :

— « Je mordais mon mouchoir à belles dents... Je m'enfuis, éclatant en sanglots... Le soir même, j'étais à Lyon. »

Nuit sans sommeil. Il ne pense qu'à « la visite projetée pour le lendemain ». De fait, depuis 1816 (presque un demi-siècle), et sauf deux minutes en 1832, il n'avait pas revu Mme Fornier. En 1848, elle n'avait pas répondu à sa lettre passionnée : demain, comment le recevrait-elle?

Il prépare une lettre, il l'écrit :

Madame,

Je reviens encore de Meylan. Ce second pèlerinage aux lieux habités par les rêves de mon enfance a été plus douloureux que le premier, fait il y a seize ans et après lequel j'osai vous écrire...

... Je vous demande de me recevoir. Je saurai me contraindre; ne craignez rien des élans d'un cœur révolté par

l'étreinte d'une impitoyable réalité. Accordez-moi quelques instans, laissez-moi vous revoir, je vous en conjure.

Hector Berlioz.

23 septembre 1864 (1).

Cette lettre, il se promet de ne la porter qu'à midi

Il ne peut attendre. Vers onze heures, il gagne l'avenue des Brotteaux... Voici la maison... Il sonne... Il apprend que Mme Fornier est chez elle : il se trouble. donne sa carte avec sa lettre, et attend.

On l'introduit... C'est elle, elle, qui vient au-devant de lui :

« Dieu! qu'elle est changée de visage! »

Elle le conduit au salon, la lettre à la main.

« Je ne respire plus (écrira-t-il), je ne puis parler. »

Elle, avec une dignité douce :

« Nous sommes de bien vieilles connaissances, monsieur Berlioz... (*Silence.*) Nous étions deux enfants... » (*Silence.*)

Le mourant, trouvant un peu de voix :

« Veuillez lire ma lettre, Madame. »

Elle la lit, puis la pose sur la cheminée, et parle de choses indifférentes. Mais lui, à chaque occasion de l'entretien, il le ramène à ses sentiments... Mme Fornier, chaque fois, garde le silence. A la fin, elle lui dit :

« Ma vie a été bien simple et bien triste. J'ai perdu plusieurs de mes enfants, j'ai élevé les autres, mon mari est mort quand ils étaient encore en bas âge... J'ai rempli de mon mieux mon rôle de mère de famille. (*Silence.*) Je suis bien touchée et bien reconnaissante, monsieur Berlioz, des sentiments que vous m'avez gardés. »

A ces mots bienveillants, je commençai à palpiter plus violemment. Je la regardai avec des yeux avides, recons-

(1) Dans ses *Mémoires*, il reproduira cette lettre, sans doute d'après le brouillon qu'il en avait gardé.

truisant en imagination sa beauté et sa jeunesse éclipsées. Et je lui dis enfin :

« Donnez-moi votre main, Madame. »

Elle me la tendit aussitôt, je la portai à mes lèvres et je crus sentir mon cœur se fondre et mes os frissonner...

Berlioz prit congé, lui demandant de pouvoir lui écrire. Elle ne refusa pas, et l'accompagna jusqu'à la porte. Alors, au moment de la quitter, il « s'inclina devant elle, prit encore une fois sa main et la garda quelque temps appuyée sur son front », parmi ses longs cheveux blancs.

Dehors, brisé, ivre, il va, il va, haletant, fiévreux, marchant comme un halluciné...

Était-ce fini? Ne la reverrait-il plus jamais?

Une occasion se présente. Des artistes qu'il connaît sont à Lyon, en tournée : il leur demande une loge, et court l'offrir à Mme Fornier.

La bonne lui répondit que Madame est sortie.

Peu après, il revient, il sonne : on ne répond plus.

Une heure se passe, éternelle. Enfin il envoie un enfant. Pas de réponse, on n'ouvre pas davantage.

— « Que devenir? Rester à monter la garde devant la maison? C'est inconvenant, c'est ridicule. Malheur! M'en aller? Où? Chez moi? Dans le Rhône?... »

Une heure plus tard, il la croise : elle refuse la loge.

Le soir même, il prend le train pour Paris :

— « Imbécile, se dit-il, durant tout le trajet, il fallait rester! »

Trois jours après, le 27 septembre, il lui écrit :

Madame,

Vous m'avez accueilli avec une bienveillance simple et digne dont bien peu de femmes eussent été capables en

pareil cas. Soyez mille fois bénie! Depuis que je vous ai quittée, je souffre cruellement néanmoins. J'ai beau me répéter que vous ne pouviez pas me recevoir mieux, que tout autre accueil eût été peu convenable ou inhumain, mon malheureux cœur saigne comme s'il eût été blessé...

... C'est *l'absence*... (1).

... Je suis parti presque comme s'il se fût agi d'une éternelle séparation...

... Songez que je vous aime depuis quarante-neuf ans, que je vous ai toujours aimée malgré les orages qui ont ravagé ma vie...

... Ne me prenez pas pour un homme bizarre qui est le jouet de son imagination...

Longue lettre, plaidoyer passionné, pour obtenir de correspondre avec Estelle, et de lui rendre visite, autant que possible, sans témoins :

— « Je serai soumis et réservé,... correspondance peu fréquente, voyages bien rares... Je vous environnerai d'une tendresse si profonde et si douce, d'une affection si complète, où se confondront les sentiments de l'homme et les naïves effusions de cœur de l'enfant... »

Le lendemain (28 septembre), le surlendemain, et durant les nuits d'insomnie et de douleurs intestinales, quelle attente, quel trouble!... Répondra-t-elle?...

Le 30, nouvelle lettre de Berlioz :

Il y a trois jours, je vous demandais,... je vous demande avec les plus vives instances la permission de vous écrire quelquefois...

Il n'est pas possible que vous ayez pris la résolution de ne me répondre que par un silence méprisant et de me traiter comme un misérable qui vous aurait offensée.

... Dans quelques jours, je serai libre de quitter Paris.

(1) Nous coupons.

Un mot, chère Madame, un mot. Je ne vous ai pas donné sujet de me maltraiter et de me faire délirer de douleur (1).

Mais la veille (29), à Lyon, Mme Fornier avait déjà mis à la poste sa réponse :

Je ne suis plus qu'une vieille et bien vieille femme (car, Monsieur, j'ai six ans de plus que vous), au cœur flétri par des jours passés dans les angoisses, les douleurs physiques et morales de tout genre, qui ne m'ont laissé sur les joies et les sentiments de ce monde aucune illusion. Depuis vingt ans que j'ai perdu mon meilleur ami, je n'en ai pas cherché d'autre...

... Depuis le jour fatal où je suis devenue veuve, j'ai rompu toutes mes relations, j'ai dit adieu aux plaisirs, aux distractions, pour me consacrer tout entière à mon intérieur, à mes enfants. C'est donc là ma vie depuis vingt ans; c'est une habitude pour moi dont rien maintenant ne peut rompre le charme, car c'est dans cette intimité du cœur que je puis trouver le seul repos des jours qu'il me reste à passer dans ce monde. Tout ce qui viendrait en troubler l'uniformité me serait pénible et à charge...

... Je crois devoir vous dire qu'il est des illusions, des rêves, qu'il faut savoir abandonner quand les cheveux blancs sont arrivés, et, avec eux, le désenchantement de tous les sentiments nouveaux, même ceux de l'amitié, qui ne peuvent avoir du charme que lorsqu'ils sont nés de relations suivies et dans les heureux jours de la jeunesse...

... Mon avenir se raccourcit tous les jours; à quoi bon former des relations qu'aujourd'hui voit naître et que demain peut faire évanouir? Ce n'est que se créer des regrets.

... Vous êtes encore bien jeune par le cœur; pour moi, il n'en est pas ainsi; je suis vieille tout de bon...

(1) C'est la première des trente-sept *Lettres à Estelle*, publiées dans la *Revue bleue*, en 1903 (rééditées dans la brochure *Une page d'amour romantique*).

Berlioz, quelques jours, médita cette lettre :

— « Madame (répondit-il enfin), votre lettre est un chef-d'œuvre de triste raison. » (1).

Il la suppliait de répondre à ses lettres :

Je le sollicite avec instances, avec larmes...

... J'espère mourir le premier : que je puisse avec certitude vous envoyer un dernier adieu! Si c'est le contraire, que je sache que vous avez quitté ce triste monde..., que votre fils m'avertisse..., pardon...

... Votre adresse à Genève, votre adresse!

... Si votre silence m'indique un impitoyable refus..., si vous me mettez ainsi rudement à l'écart comme on le fait pour les êtres dangereux ou indignes, vous aurez porté à son comble un malheur qu'il vous eût été si facile d'adoucir. Alors, Madame, que Dieu et votre conscience vous pardonnent! Je resterai dans la froide nuit où vous m'aurez plongé, souffrant, désolé, et votre dévoué jusqu'à la mort.

Mme Fornier, « à la hâte » (14), de répondre quelques lignes : elle n'a pas l'intention de traiter Berlioz « comme un *être dangereux ou indigne* ». Pour l'instant elle s'occupe de marier son fils. Plus tard, dans deux ou trois semaines, quand elle sera installée à Genève, elle fera connaître son adresse.

Il répond aussitôt (15 octobre) :

— « Oh! merci! merci! j'attendrai... ah! vous êtes bonne! N'en doutez pas, mes adorations seront discrètes. »

Il n'est plus seul. Il pourra écrire, rêver à son Estelle... La nuit, dans les accalmies de souffrance, il pourra murmurer des phrases d'amour comme si quelqu'un les entendait. Lointaine, inaccessible, du moins elle vit. Sans elle, il n'aurait que des spectres dans le

(1) Lettre qu'il faut apparemment dater 12 octobre et non 2.

cœur. Ophélia, Marie, Amélie, qui dorment auprès de lui, dans le cimetière où il ne va plus...

« Accablement assez tranquille », constate-t-il en s'analysant; « sans doute, elle pense que mon imagination fait beaucoup, et elle n'ignore pas que l'imagination *c'est le faux*... Les ans ont presque tout détruit en elle; j'éprouve pourtant un ravissement si extraordinaire que j'en perds entièrement le sentiment de la réalité... »

Mirages d'amour, qui peuplent ces pauvres pièces où il entend l'agaçant charabia de sa vieille belle-mère, d'ailleurs aux petits soins pour lui... Rêves indéfinis, où il se revoit jeune, à Meylan, où il recrée, où il crée maintenant des images enchanteresses... Estelle, souriante, dansant jadis aux bras de l'oncle Marmion... Quel joli gazouillis, mêlé au tintement des éperons du capitaine, faisaient alors les brodequins roses de la jeune fille... Légers, bruissants, ils ravageaient le cœur de l'adolescent florianesque et mélancolique... Brodequins roses, voletant comme des papillons...

A part ces rêves, tout n'est qu'amertume. Le monde musical n'appartient qu'aux « crétins et aux gredins ». Par bonheur, plus de servitude, plus de feuilletons. Passer devant un théâtre, c'est presque une volupté pour l'ancien chroniqueur : il est libre de ne plus y entrer, de ne plus entendre et de ne plus louer « les platitudes et les turpitudes » qui lui donnaient la nausée.

Liszt passe à Paris. « Charmant, séduisant, quand il ne cherche pas l'effet », il dîne deux fois avec Berlioz. Toute conversation musicale est évitée, prudemment; ainsi, les vieux camarades, non séparés par la question Wagner, sont tout à la joie de se retrouver... Puis, Liszt part pour Rome, et Berlioz s'amuse à cette épigramme gamine :

— « Liszt joue de la *musique de l'avenir* devant le pape qui se demande ce que cela veut dire. »

Berlioz, maintenant stimulé par son rêve d'amour, sort un peu. Soirées chez les Damcke, les Massart, avec d'Ortigue (quand il n'est pas pris par le feuilleton des *Débats*), avec Stephen Heller...

Il relit Shakespeare, Virgile, *Don Quichotte, Paul et Virginie*... Parfois, entre intimes, et tous les profanes écartés, on lui demande de lire *Hamlet* ou *Othello :* il se livre, dans cette lecture, il s'abandonne à ses larmes, comme s'il était seul; et autour de lui, constate-t-il, « toutes les dames pleurent splendidement. »

Après ces griseries, quelles tristesses!... Monde de platitude, de sottise, de flagornerie... Lui, toujours seul, sans même une lettre d'Estelle...

Au début de novembre, une fête donnée en son honneur, chez le docteur Blanche : c'est déjà l'anniversaire de la première des *Troyens*... Gounod se met au piano, et chante, de sa voix faible mais si caressante, et avec un sentiment si féminin de la musique; il soupire la chanson du pauvre Hylas, il murmure (avec une actrice) le duo *Nuit d'ivresse;*... il est irrésistible de séduction : « *Doli fabricator Epeus* », se dit Berlioz ému mais clairvoyant. Et lui-même, de son reste de voix, il déclame une scène de son poème :

— « Je vous assure (écrit-il à son ami Lecourt), que j'ai très bien rendu le moment

Terque quaterque manu pectus percussa decorum
Flaventesque abcissa comas;

seulement les cheveux que j'ai arrachés n'étaient plus blonds. » (1).

Novembre s'écoulait. D'Estelle, pas de nouvelles...

(1) Inédite, 10 novembre, collection Malherbe.

Un matin, envoyés par Mme Fornier, son fils et sa jeune femme viennent voir Berlioz. Ils savaient tout... Quelle émotion! Donc, elle ne l'écartait pas! Mais aussi, hélas! elle mettait ses enfants entre elle et lui!

Pour eux, avec eux, il retourne au théâtre, il leur offre des loges. Et, tant qu'il le peut, il leur parle d'*Elle*. La jeune femme, bientôt familiarisée et amusée par ce tardif caquetage d'amour, se met à le gronder :

— « Vous l'effrayez », avouait-elle au vieux lion amoureux. Et elle lui rapportait ce que disait Mme Fornier, en montrant les missives « volcaniques » à ses enfants :

« *Que voulez-vous que je réponde à cela?* »

Ils regagnèrent Genève, où vivait maintenant Mme Fornier.

Décembre. — Solitude, souffrances, attente de la mort... Une fois de plus, son jour de naissance revient, 11 décembre 1864 : sa soixante-deuxième année commence... A quoi bon?

De l'étranger, çà et là, quelques bonnes nouvelles : on exécute ses œuvres par fragments et on lui envoie des télégrammes enthousiastes. Et après?... Paris continue à lui échapper : on parle de reprendre les *Troyens* au théâtre, on parle d'en donner des morceaux au Conservatoire... Des mots, et rien de plus.

— « Je suis malade, triste, dégoûté, ennuyé, sot, ennuyeux, irrité, assommant, assommé, stupide. Je suis dans un de ces jours où je voudrais que la terre fût une bombe remplie de poudre à laquelle je mettrais le feu, pour m'amuser. »

C'était là un jour gai : il avait encore la force de plaisanter sur sa tristesse. — Le plus souvent, morne, taciturne, désespéré. Tout ce qui donne l'illusion du bonheur, il ne l'a plus : il faut être jeune, aimé, libre de la maladie et de toute entrave; il faut se perdre

dans les mirages de l'art... Mais quel art? Celui d'hier serait-il celui de demain? Qu'est-ce que le beau? Qu'est-ce que la vie? « Que faire? Espérer? Désespérer? Se résigner? Dormir? Mourir?... Inévitables idées, roulis, tangage du cœur! » Et même, ce n'est rien : des mots, des mots, des mots! L'homme gesticule et déclame comme un comédien, pendant une heure ou deux : qu'en reste-t-il lorsque les chandelles sont soufflées?

Alors, comme un codicille à un testament, il ajouta quelques lettres d'Estelle à ses *Mémoires*. Et, arrêtant son manuscrit à la date du 1er janvier 1865, il résolut de le faire imprimer (1).

Corriger les épreuves, attendre une lettre d'Estelle, la lire et la relire cent fois, voilà ce qui occupe des mois entiers, avec les éternelles douleurs. Feuille à feuille, il reçoit les épreuves de son livre posthume; il médite ces seize grandes pages de petit texte, il « lime le style », il donne le bon à tirer, et l'on tire une feuille : dans six mois le gros volume sera-t-il prêt?... Deux feuilles par mois; l'éditeur ne se presse pas, car le volume est imprimé aux frais de Berlioz.

Dans les concerts, à Paris ou à l'étranger, de rares exécutions, une ouverture, un court fragment. Sursaut d'une minute, « volcanisme », qui accroît, par le contraste et la fatigue, le dégoût ordinaire : sauf ces insignifiantes exceptions, on ne joue sa musique nulle part. Il a beau se montrer, en uniforme de l'Institut, aux réceptions de Napoléon III, on continue, en haut lieu, à ne rien faire pour lui. Aux soirées des minis-

(1) A mesure que Berlioz, reprenant d'anciens textes, les remaniant ou les complétant par de nouveaux, combinait ce texte définitif, nous avons analysé cette élaboration. — Voir notamment *suprà*, en 1844 (p. 59 à 62), — 1848 (mars, p. 179, et novembre, p. 198), — 1854 (juillet, p. 365, et octobre, p. 371), — 1855 (mai, p. 401), — 1858 (mai, p. 485, et novembre, p. 489), et le début de ce chapitre IX.

tères, jamais son nom n'est au programme; ni aux vendredis du comte de Nieuwerkerke, ni aux concerts du Préfet à l'Hôtel de Ville, ni aux Tuileries chez Sa Majesté Impériale, ou chez le duc de Bassano. Quelle fin pour l'ancien protégé des officieux *Débats*, du duc d'Orléans et des ministres de Louis-Philippe!

Le soir, quand il ne souffre pas trop, il se réfugie chez les Massart, ou les Damcke. Parfois on l'invite, et il ne vient pas, préférant souffrir seul. Ou il arrive quand on ne l'attend plus. Dix fois, l'affectueux Damcke, sortant sur le palier, est allé épier si Berlioz ne vient pas... Aucun bruit... Soudain, ressortant encore et se penchant sur la rampe de son cinquième étage, Damcke reconnaît la toux caverneuse de Berlioz. Heureux, il rentre avertir ses amis que voici le vieux maître. Puis il ressort, à pas silencieux, écouter s'il monte. Lentement, péniblement, essoufflé et toussant, Berlioz continue de monter l'interminable escalier... Damcke, pour ne pas le presser, rentre dans l'appartement, et laisse la porte entre-bâillée. On prend un livre, un journal, on n'a pas l'air de l'attendre, mais on se tait... Alors, poussant la porte, le vieillard décharné, drapé dans son vaste raglan noir, apparaît comme un spectre de douleur, haletant, avec un souffle rauque, la tête penchant sous la destinée qui l'accable... Pas de bonjour, pas un mot... Ses amis, respectueux de son silence, continuent de lire, de s'occuper, comme s'il n'était pas entré : ils le traitent vraiment comme un spectre qu'ils ne verraient même pas... Berlioz, le chapeau sur la tête, se laisse choir sur un canapé... Et de longs moments se passent sans que personne dise un mot... Soudain, il se lève, fébrile, secoué par un sursaut de désespoir :

— « Ce n'est pas gai chez vous », lance-t-il en frémissant de colère. Il part, faisant claquer la porte. Et

ses amis consternés, bien qu'habitués à ces accès de tristesse, ses amis de le plaindre, et de souhaiter qu'il revienne le lendemain, moins souffrant.

Un autre soir, s'il a reçu une lettre de son Estelle, ou un télégramme annonçant que sa musique triomphe à l'étranger, le voilà rajeuni, souriant, tout palpitant d'un printemps intérieur. Il parle, il parle; c'est un flux de verve, une fantaisie mordante, cocasse, et des anecdotes, des bons mots, des « blagues » comme on en raconte dans les orchestres. Sa gaîté, son entrain de Méridional, trop longtemps comprimés par sa rêverie douloureuse et par sa souffrance, éclatent tout à coup et emportent son hamlétisme. Ses pauvres lèvres, habituellement crispées, se détendent dans le sourire. Il rit même, nerveusement, mais il rit. Et la joie de ses amis stimule la sienne. Boutades, paradoxes, charges à fond contre le « fretin des crétins et des gredins », calembours, à peu près, ou *scies* d'atelier... Le fidèle d'Ortigue ou Heller survient-il, Berlioz lui crie :

— « Comment vas-tu yau de poêle? et comment va Mlle Léonie d'oiseau?... » Il ne s'arrête plus. Une *scie* en accroche une autre : « Mes lectures de sanglier, par les pathétiques-tac de moulin... » Et ce sont des chapelets, des kyrielles cascadantes... Entraîné sur cette pente, il roule jusqu'aux plus exécrables calembours et même, quand ils sont tout à fait mauvais, il essaie de les améliorer : il les reprend, les corrige... Qu'importe? Il est heureux pour une heure, parmi tant de souffrance.

Son fils, cependant, ne laissait pas de lui donner de l'inquiétude. Irritable, inquiet, mécontent de son emploi, ayant déjà rompu une première fois avec les Messageries Impériales, Louis, maintenant, faisait la navette entre le Mexique et la France, sur un bateau

nolisé pour le corps expéditionnaire. Au début d'avril, il revenait du Mexique : Berlioz partit pour Saint-Nazaire afin de le voir. En wagon, une crise de névralgie intestinale : trois jours, à Saint-Nazaire, il garde le lit.

A Paris, quand il revient, les musiciens ne parlent que de l'*Africaine*. Pour ce chef-d'œuvre, qu'on annonce à grand bruit, Fétis (Meyerbeer mort) est venu de Bruxelles surveiller les répétitions. Quelles louanges, d'avance, dans la presse... Qu'importe à Berlioz? Les « épiciers » du monde musical ne l'intéressent pas plus que des crapauds au fond d'un puits vaseux : c'est à peine s'il s'y penche de loin en loin. Toutefois (28 avril) il entend la répétition de l'*Africaine :*

— « Je ne crois pas y retourner jamais... Ce ne sont pas des *ficelles,* mais des *câbles,* et des *câbles* tissus de paille et de chiffons. J'ai le bonheur de n'être pas obligé d'en parler... »

Par contre, quelques soirées données par Joachim le font renaître; trios et quatuors de Beethoven :

— « C'est la musique des sphères étoilées! »

Et de nouveau, chaque jour, chaque nuit, d'interminables heures de névralgie intestinale. Dans les accalmies, comme une étoile apparaissant entre les nuages pleins de menaces, Estelle lui souriait, sa *Stella montis.* Grisé de rêve, il s'évadait de la réalité oppressante : il aimait une étoile et il la créait dans son cœur. — Pourtant, sous ses yeux, une photographie aurait pu lui rappeler ce qu'était la bonne Mme Fornier. Elle la lui avait envoyée, en janvier, avec une nouvelle lettre « raisonnable », atrocement raisonnable. Son visage d'aïeule, ses yeux calmes et pleins d'une bonté froide, avec leur regard comme détaché de la vie, auraient dû éteindre les nouveaux « volcanismes » de l'ancien Jeune-France. Mais il ne voulait pas remarquer ce

mantelet à franges, cette capote basse, bordée d'un liséré de veuve, ces larges brides nouées sous le menton osseux, ni surtout les plis fatigués de la bouche, les coups de sabre sous les pommettes et les creux qui cernaient les paupières. Bon visage d'aïeule, ravagé par de longues souffrances, mais pénétré d'une tendresse forte, d'une mâle douceur, tant il respire l'habitude du devoir accompli avec simplicité.

Photographie trop fidèle, trop cruelle : il l'oubliait, et contemplait intérieurement sa *Stella del monte*. Et il lui adressait des épîtres lyriques. — La bonne dame le mettait en garde contre son imagination : était-ce là des paroles « vraies, sincères » ?

— « Comment! répondait-il. C'eût donc été une comédie vulgaire! J'aurais fait des phrases!... Non, non, vous savez bien le contraire... Vous ne m'aimez pas, mais je vous aime, vous le savez... Je pense toujours à vous, je vous vois toujours, je vous entends toujours. Je suis seul... »

Une autre fois :

— « Oh! la bonne soirée passée là, au coin du feu, à vous écrire. Je ne souffre presque plus. »

Ou encore :

— « Si je tenais là votre main, comme je l'ai tenue un jour, il me semble que je m'endormirais comme on s'endort à la suite des grandes douleurs physiques, alors qu'elles sont calmées. »

— « Que répondre à cela » ? se disait la septuagénaire, pleine de bon sens. En cinquante ans, elle avait vu Berlioz une heure.

En juillet, l'impression des *Mémoires* fut enfin terminée. Ces douze cents grands et gros volumes, il ne pouvait guère les abriter dans son petit appartement. Par piles, il les entassa dans le cabinet qui lui était réservé à la Bibliothèque du Conservatoire. Cette édi-

tion, qui devait être mise en vente après sa mort, encombrait la pièce; un battant de la porte était obstrué, l'autre ne s'ouvrait plus qu'à demi. Mais Berlioz y venait si rarement...

Un exemplaire des *Mémoires* lui brûlait les mains : celui qu'il voulait offrir à Mme Fornier. Qu'en dira-t-elle? Comment jugera-t-elle le héros de tant d'aventures musicales ou amoureuses? Son suicide pour l'inconstant « Ariel », elle l'a déjà lu dans la plaquette anecdotique de Mirecourt; et Berlioz, dans son récit romanesque, ne le dément pas... Et l'abandon, puis l'exhumation d'Ophélia, qu'il réunit à Marie Recio... Voilà ce qu'une femme remarque plus que tout. Mais il y a mis aussi de tels « élans de cœur » qui sont adressés à son Estelle.

Le 15 août, emportant un exemplaire, il partit pour Genève.

Mme Fornier, son fils et sa belle-fille l'accueillent avec cordialité. Toutefois il ne descend pas chez eux; on le laisse aller à l'hôtel. Mais, comme un enfant vient de naître dans le jeune ménage, Mme Fornier demande à Berlioz d'être parrain.

Joie radieuse. Plus de névralgies intestinales. Longues promenades au bord du lac, excursions en voiture, mais...

— « Mais je n'ai pu me trouver un instant seul avec elle (écrit-il à Damcke); je n'ai pu parler que d'*autres choses*. Gonflement de cœur qui me tue... Que faire? Je n'ai pas l'ombre de raison, je suis injuste, stupide... Je tremble déjà en pensant au moment où il me faudra partir. Le pays est charmant, le lac est bien pur, bien beau et bien profond; mais je connais quelque chose de plus profond encore, et de plus pur, et de plus beau. »

Cet idéal de douceur, près duquel sa vie se transfi-

gurait, le vieillard solitaire et désespéré allait-il le laisser échapper? Que faire, que dire, pour obtenir de le garder près de soi?... Hélas! à chaque visite, quelqu'un tenait compagnie à Mme Fornier, et Berlioz ne pouvait parler que « *d'autres choses* ».

Le jour du départ, elle est seule. Alors, affolé, si près de son étoile et au moment de la perdre... Mais Mme Fornier, avec une sévérité forte et avec la pitié de voir le pauvre grand homme prosterné, écroulé à ses genoux, lui redit les atroces vérités que lui imposaient son bon sens et le sentiment de son devoir.

Il partit.

Isolement définitif, étreinte horrible du néant qu'il sent partout autour de lui. Plus de rêve maintenant, aucun mirage, aucun espoir pour se cacher la mort toujours menaçante... La mort, la mort... Et, pour l'attendre, rien que de la souffrance : la désespérance totale, et les tortures de la maladie.

A Grenoble, deux ou trois jours (25 à 28 août?), il garde le lit, — ou bien il se prête, absent par la pensée, à d'affectueuses corvées de famille... Là-bas, tout rose sur l'horizon, le Saint-Eynard; et, blotti contre la montagne, Meylan, l'allée d'arbres, et la blanche maison, où l'Estelle d'autrefois, avec ses brodequins roses... Mais non, Mme Estelle Fornier, qui a lu les *Mémoires*, vient de lui dire qu'elle n'avait jamais eu de brodequins roses; et sa belle-fille, grondeuse, espiègle, de sourire à cette illusion, comme à tant d'autres, où l'imaginatif romantique oublie toute réalité. Maintenant, ses rêves meurtris et retombant sur lui comme des oiseaux blessés, comment irait-il à Meylan?... Il n'y verrait plus que le cimetière de son cœur.

A Vienne, près de ses nièces et du sympathique Suat, il trouva quelques journées agréables. Charmantes enfants, sensibles comme leur mère et ouvertes aux

choses de l'esprit. Il leur lit du Shakespeare; il leur lit aussi ses *Mémoires;* il pleure, elles pleurent, et ce sont des minutes heureuses.

Calmé, assagi, il peut renouer la correspondance avec Mme Fornier. Il lui écrit donc :

Mon cher médecin, vous avez fait, cette fois, une excursion dans le domaine de la chirurgie, en pratiquant une opération qui, par malheur, a bien réussi... Mais pendant l'opération, vous aviez l'air sévère et mécontent. Ce n'est pourtant pas ma faute si la chaste ambition de passer avec vous le reste de mes jours s'était glissée dans mon cœur... Mais c'est fini...

... Tâchez, je vous en supplie, dans votre réponse, que j'attends ici, à Vienne, de ne plus être ni mécontente, ni sévère pour achever de cicatriser la plaie qui saigne encore...

Poste pour poste, la bonne aïeule indulgente répondit par une lettre de pardon, affectueuse, sensée, cruelle et délicieuse.

Paris (10 septembre 1865); l'appartement vide. Sa belle-mère est encore aux eaux de Luxeuil; mais elle rapporte bientôt son charabia franco-espagnol :

— « Je donnerais bien deux louis pour entendre, de temps en temps, parler *français* autour de moi. »

Monotonie, écœurante ressemblance des jours, des nuits, de toutes ces heures interminables, que n'interrompt presque aucun sommeil.

Paris même prend une physionomie sinistre : tout le monde a peur, on ne sort presque plus de chez soi; dans la rue, ce ne sont que des convois funèbres, et parfois de longues files de corbillards : chaque jour (octobre), le choléra ajoute aux morts habituelles cent,

cent cinquante victimes. Un fils de Mme Fornier, à Paris, est gravement atteint.

Seule la gloire de Meyerbeer, seules les recettes de l'*Africaine* planent au-dessus du fléau.

— « Réclames acharnées (écrit Berlioz), obstinées, infatigables, irritantes, nauséabondes, folles, stupides. Où fuir pour leur échapper? Je crois que dans la hutte d'un Esquimau on en trouverait encore. »

Il en trouve à l'Institut. Et si Berlioz avait été nommé Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, c'est lui qui aurait dû faire l'éloge de Meyerbeer, correspondant de la Section de musique. Mais aurait-il placé, comme Beulé le fait, Meyerbeer au-dessus de Chateaubriand et de Byron? Aurait-il proclamé que « l'éclectisme est le trait dominant du dix-neuvième siècle », lui qui, dès les *Huguenots* (1836), sentait tout l'artifice de cette « encyclopédie musicale ». Toutefois, Beulé trouve d'heureuses formules qui ne peuvent qu'agréer à Berlioz; il rappelle « l'immense fortune » du maëstro et ses « sacrifices calculés, la critique désarmée, ses ennemis convertis en adulateurs »; Beulé proteste, bien entendu, contre ces bruits. Mais chaque auditeur, comprenant les nécessités de l'éloge académique, ne manque pas de sourire à certaines phrases :

— « Les juges rigoureux ont démêlé par quel art Meyerbeer faisait fleurir sa renommée qu'il couvrait d'une égide d'or. »

L'égide d'or attire l'or : les recettes de l'*Africaine*, malgré le choléra, étaient fabuleuses; tous les théâtres, dans les pays civilisés ou à peu près, se disputaient l'honneur de monter ce chef-d'œuvre; les fragments, arrangements, pots-pourris, souvenirs, fantaisies et variations brillantes, s'étalaient sur les pianos et sur les pupitres de tous les instruments; et, dans les

squares, promenades et jardins publics, les nourrissons buvaient cette musique, officiellement et militairement distribuée, avec le lait de leur nourrice. Cela préparait une élite de connaisseurs. — Cependant que les parents, dans le luxe effréné, dans la sarabande d'une société ivre de jouissances, s'étourdissaient, s'aveulissaient aux flonflons d'Offenbach : « Crétins et gredins! Infâmes Myrmidons! »

Et voilà les musiques qui triomphaient, qui menaçaient alors de conquérir l'avenir. La sienne, que deviendra-t-elle? Pensée qui l'obsède, le ronge, l'exaspère. Dans les accalmies de la souffrance physique, elle revient, rageuse, et s'acharne. Quel musicien, avoue-t-il à ses dévoués amis, à d'Ortigue, aux Damcke, aux Massart, fut jamais plus malheureux que lui?... S'il le dit au trop heureux Heller, celui-ci, croyant le consoler avec les misères des maîtres disparus, lui rappelle la fin de Weber ou celle de Mozart... A celui qui souffre, le malheur des autres est-il un soulagement? On sympathise aux douleurs d'autrui, on ne les *vit* pas. Et puis, ceux-là, sans doute, sentaient qu'ils ne mourraient pas tout entiers; ils pouvaient avoir *foi* dans leur œuvre. Berlioz, alors, est à bout de force, à bout d'espoir. Et en quelles méditations il sombre... Entre toutes les œuvres des maîtres, il y a comme un air de ressemblance : ils sont de la même race musicale; ils parlent (dans l'ensemble) une même langue : pour que l'œuvre de l'un d'eux meure tout à fait, il faut que toutes disparaissent. Cela peut, cela doit arriver. A ce compte, tout ce qui est créé par l'homme disparaît... Lui, sa musique, ne la sent-il pas, dans les heures de doute, en dehors de toute tradition? Personnelle, unique, elle ne ressemble à nulle autre. Elle vit de lui, elle vit de la sensibilité 1830; lui mort, et les Jeune-France disparus, ne mourra-t-elle pas?

Une gageure, une réussite, une audacieuse, une aventureuse création hors de la musique... Sa valeur la plus éclatante, la plus certaine, sa couleur orchestrale, combien de temps cela durera-t-il? La poésie, la suggestion par la *couleur du son!*... Une génération (un millier d'amateurs!) sent cela pendant vingt ou trente ans; mais la génération suivante, les mille dilettantes qui, dans toute l'Europe, représentent le goût musical pendant vingt autres années, comment percevront-ils cette *couleur du son?* Les instruments eux-mêmes changent, se perfectionnent; on s'habitue à d'autres sonorités; et l'œuvre à peine ancienne, qu'on croyait encore vivante, si on la remet au jour, si on l'exhume, elle tombe en poussière. Quelle nécropole, cette Bibliothèque du Conservatoire où il est attaché pour vivre. Ce poste lui fait horreur : il vit des morts, comme un gardien de cimetière. Il la fuit!... Quand il y vient, il s'y rue avec une volupté sombre, comme Hamlet sautant dans la fosse qui attend Ophélie... La mort, la mort, l'universelle mort : tout ne vit que pour mourir. Nous fleurissons un jour afin d'engraisser le charnier avec notre pourriture... La postérité, l'immortalité du nom, quelle sinistre farce! Quand il ne sera qu'un peu de cendre au-dessous d'un squelette blanc, quand son crâne (comme celui de son Ophélia, de son Harriett bien-aimée, qu'il a vu dans les deux mains du fossoyeur), quand son crâne où vit sa pensée d'aujourd'hui se sera vidé, détaché des vertèbres et grimacera stupidement dans son cercueil, au-dessus des cercueils de ses deux femmes, — alors, qu'importera qu'on redise son nom, qu'on joue sa musique, qu'on la siffle, l'applaudisse, ou qu'on la laisse pourrir sur un casier de bibliothèque?... Misère et contradiction du cœur de l'homme : toute sa vie, il l'a sacrifiée à courir cette chance d'immortalité; et maintenant, il sent la

vanité, la sottise de son effort. Il ne trouve que son propre néant, et il ne peut pas se résigner. Il se cabre contre la mort; et elle est là, il la voit, il sent son étreinte : — Retournez-vous, elle est là... Et il presse le pas (entraînant son ami de Monter épouvanté); il fuit, il fuit : sur ses talons, il a senti la camarde poser son pied de squelette.

Heures sans fin... Heures sans fin.

Couché seize, dix-huit heures sur vingt-quatre.

Et pas de sommeil. — Le laudanum n'endort plus sa névrose intestinale.

En décembre, il sort; la bronchite le prend.

— « Je tousse (écrit-il à son Estelle), comme un cheval étique et phtisique. »

A peine remis, une secousse musicale le remonte, le galvanise. Carvalho, pour le Théâtre-Lyrique, lui demande de « présider aux études » d'*Armide*. En janvier, en février, Mme Charton-Demeur, la Didon de ses *Troyens*, vient répéter rue de Calais. Saint-Saëns se met au piano :

Saint-Saëns, un grand pianiste, un grand musicien qui connaît son Gluck presque comme moi. C'est quelque chose de curieux de voir cette pauvre femme patauger dans le sublime et son intelligence s'éclairer peu à peu. Ce matin, à l'acte de la Haine, Saint-Saëns et moi nous sommes serré la main. Nous étouffions... Et dire que l'on blasphème partout ce chef-d'œuvre,... on l'éventre, on l'embourbe, on le vilipende, on l'insulte partout; les chanteurs, les directeurs, les chefs d'orchestre, les éditeurs : tous!...

... Depuis qu'on m'a ainsi replongé dans la musique, mes douleurs ont peu à peu disparu. Je me lève maintenant, chaque jour, comme tout le monde.

Mais bientôt, au Théâtre-Lyrique, les études d'*Armide* furent interrompues, — et Berlioz, à plat, retomba dans la tristesse de son âme moribonde.

Il ne parlait plus. S'il sortait, il glissait parmi les vivants comme un fantôme nocturne. Si un ami l'abordait, Berlioz, sans rien dire, lui tendait une main décharnée, fébrile, et fuyait, cassé, trépidant, d'un pas saccadé comme celui d'un squelette mécanique... Ou bien, desserrant son rictus dédaigneux, il laissait tomber quelque parole où gémissait l'écho de ses pensées lugubres. Il citait *Hamlet, Macbeth, le Roi Lear,* ou cette phrase d'Eschyle : « La vie de l'homme?... Si elle est heureuse, une ombre suffit à la troubler; malheureuse, une éponge mouillée en efface l'image, et tout est oublié. » Et sa voix rauque, comme fatiguée de cet effort, se taisait; et il s'en allait, voûté, écrasé sous son grand raglan noir.

Un dimanche, Pasdeloup avait du Berlioz à son programme. Pasdeloup, continuant les efforts de Seghers et de Berlioz même, tâchait de faire vivre à Paris, à côté des concerts du Conservatoire, une Société symphonique. De temps en temps, à ses « Concerts populaires », il donnait l'ouverture du *Carnaval romain*, ou l'*Invitation à la valse*. Pour le 7 mars, il annonce le *septuor* des *Troyens*, — et aussi la Marche nuptiale de *Lohengrin* et la Marche de *Tannhäuser*. Comment le public du Cirque-Napoléon accueillera-t-il ces morceaux de Wagner et celui de Berlioz? Pour en juger, Berlioz se dissimule parmi les auditeurs, sur l'un des gradins du Cirque.

Le *septuor* est acclamé. On le redemande. Après le *bis*, tandis que les applaudissements se prolongent, on reconnaît Berlioz :

— « Vive Berlioz! crie-t-on... Levez-vous! On veut vous voir, levez-vous! »

Lui, de se cacher, tremblant, sanglotant, tandis que ses voisins de l'amphithéâtre lui prennent les mains, ou l'entourent de leur muette et respectueuse admira-

tion. Et il y a plus d'un auditeur qui ne peut retenir ses larmes, en voyant ce vieillard, ce revenant, écroulé sous un triomphe presque posthume.

A la sortie, sur le boulevard, on lui fait cortège.

Le lendemain, les jours suivants, c'est un flot de lettres; et, dans la presse, les articles... A quoi bon? pense-t-il. C'est trop tard :

— « Autrefois, cela m'eût donné une grande joie. »

De fait, quelques instants de triomphe. Et après?... Mais l'*Africaine*, en un an, atteint sa centième représentation à l'Opéra, et toutes les grandes scènes de l'Europe la jouent sans relâche. Et voici que « la musique de l'avenir » menace de conquérir Paris : presque à chaque concert, Pasdeloup donne un fragment de Wagner, et quelques partisans applaudissent assez pour le faire bisser; Carvalho parle de monter *Lohengrin;* et Liszt vient d'arriver pour faire entendre sa grande *Messe de Gran*. Il n'est bruit que de cette *Messe*. Une *messe* composée par un abbé, par un abbé qui vient de Rome : car Liszt, le roi du piano, le lion tzigane qui tenait sous ses griffes les nerfs délicieusement pâmés des plus grandes dames d'Europe, Liszt — est-ce pour échapper à sa princesse qui maintenant est veuve? — vient d'entrer dans les ordres.

A Saint-Eustache (15 mars), la *Messe* du nouvel abbé attire l'auditoire le plus aristocratique : la quête, le sou des chaises, produisent cinquante mille francs, assure-t-on.

— « Éloignez de moi ce *Caliszt* », dit le mystique d'Ortigue à qui veut l'entendre. Et son feuilleton des *Débats* est la paraphrase de son calembour. « Cette *Messe*, déclare Berlioz, est la négation de l'art. »

Pourtant un soir, pour les convertir, Liszt convoque Berlioz, d'Ortigue, Damcke à une réunion chez un ami commun, Léon Kreutzer. Lui-même, au piano, par la

magique exécution de sa musique, il espère les gagner à son génie. Il joue, puis on parle, on discute. Le Méridional d'Ortigue semble déjà tout penaud... Liszt joue encore : Berlioz n'y tient plus, et s'en va.

Moribond désespéré, que lui importent d'autres menus succès, au Conservatoire ou chez Pasdeloup (25 mars, 1er avril)? A chaque heure, il sent sur lui le doigt de la mort : pourquoi ne se décide-t-elle pas, la capricieuse, la coquette?... Elle travaille encore près de lui : cette fois, c'est un confrère de l'Institut, le musicien Clapisson, que l'on porte au cimetière Montmartre. Berlioz en hérite un titre : conservateur du musée des instruments au Conservatoire. Quant à la fonction, la plus vague des sinécures. Mais les appointements (2 000 francs) ne sont pas encore pour lui. Car Clapisson, en vendant à l'État sa collection d'instruments, avait obtenu la survivance des appointements pour sa veuve.

Du moins, comme bibliothécaire, Berlioz commence à toucher un peu plus :

— « Si l'on pouvait vivre seulement deux cents ans, on finirait par devenir riche... Je suis toujours malade; la moindre écriture m'accable et redouble mes douleurs; je passe les trois quarts de ma vie au lit. » (Lettre inédite.)

Une secousse, en mai, une « émotion horrible » : des acteurs italiens jouent *Othello, Hamlet;* l'Amleto est Rossi.

— « Je ne puis résister (écrit Berlioz à son Estelle) au douloureux plaisir d'aller me faire saccager le cœur... Je serai malade demain, je n'en doute pas. »

Revoir une Ophélia; retrouver les « volcanismes » de sa jeune âme lorsque Harriett Smithson, en 1827, lui révéla Shakespeare... Son Ophélia, la scène du cimetière, les fossoyeurs ricanants, la tombe béante

comme celle de Montmartre... Ah! avec l'*Amleto*, toute son âme bondit et s'écroule dans la tombe d'Ophélia.

— « De quel droit pleures-tu donc, crie Hamlet à Laerte, en se roulant sur le cercueil d'Ophélia : c'était la chair de ma chair ! »

Oui, de quel droit pleurent-ils, ces spectateurs? Ils ne voient que le crâne du bouffon Yorick, un morceau de carton peint, pris au magasin des accessoires. Mais lui, dans le cimetière Saint-Vincent, il a vu le crâne de son Harriett même, détaché des vertèbres, dépouillé de sa chair et de l'ondoyante et blonde chevelure, — pauvre tête bien-aimée, qui, tant de nuits, dans la petite maison de Montmartre, s'abandonna sur son épaule, en attendant le sommeil.

Après cet atroce spectacle d'*Amleto*, combien de larmes! Du moins, elles le distraient de la névralgie intestinale. Ces larmes, il n'hésite pas à en parler à cette bonne Mme Fornier. Aussi bien, elle connaît les *Mémoires* et presque tous les volcanismes de son soupirant pantelant. Pense-t-il qu'elle puisse en être jalouse, ou simplement froissée? Pour lui, lointaine, elle est une étoile, un ange gardien, un fantôme; s'il lui écrit, c'est vraiment comme ces visionnaires qui envoient des lettres aux esprits de l'au-delà. Près d'elle, quand il la voit enfin, il la vénère comme une bonne aïeule.

Mais la revoir, quand le pourra-t-il?

Il confie ses craintes et son espoir, comme jadis (vers 1830, pour d'autres passions), à l'obligeant Legouvé, son confident d'amour, son « conseiller ordinaire ».

Et, une nuit d'été (après un dîner où l'on a fêté l'élection de Gounod au fauteuil de Clapisson), Berlioz, reconduit chez lui par Legouvé, le retient dans la rue, interminablement, dévoilant ses rêves d'amour, comme un jeune homme, à son vieux camarade. Oui, cet

automne, il ira passer un mois près d'elle, sans rien lui demander que sa chère présence : remuer les cendres de Meylan, la regarder filer (car elle file), ramasser ses lunettes, lui lire du Shakespeare... La confidence se prolongeait sous la caresse de la nuit, si douce pour envelopper la souffrance dans son linceul de ténèbres. Mais quand les deux amis passaient sous une lumière de la rue, soudain, masque tragique, apparaissait le visage de Berlioz, tailladé, raviné d'ombres sous ses boucles blanches, et crevé, sous la barre saillante de ses sourcils, par deux trous noirs d'où tombaient des larmes...

— « Que devenir! que devenir? » puisque la mort tarde tant.

Gluck vient encore à son secours; l'Opéra demande à Berlioz de surveiller les études d'*Alceste :*

— « Que c'est beau!... Nous pleurons tous comme des cerfs aux abois... »

Puis, une corvée de quelques jours (17 à 20 juillet). En Belgique, à Louvain, il lui faut faire partie d'un jury musical : quelque soixante partitions de *messes* à examiner! — Peut-il refuser? On n'a déjà que trop tendance à l'oublier comme un disparu.

Au retour, il trouve son fils à Paris; il s'occupe d'*Alceste,* il combine son voyage annuel pour voir Estelle : ce sont quelques moments de bonheur.

Trop brefs, hélas! Louis le quitte; il s'embarque pour un an : se reverront-ils? Le père, à bout de force; le fils, inquiétant, fantasque et livré sans défense à tous les hasards de la vie de marin.

Et voici que Mme Fornier demande à Berlioz d'ajourner sa visite, et lui fait part d'ennuis d'argent. Les questions d'argent vont-elles se glisser entre Berlioz et son étoile?... Tout de suite il lui répond :

— « Je suis désolé... Malheureusement, je n'y puis

rien... Mon fils (maintenant capitaine) est plus riche que moi ; il est vrai que ce n'est pas beaucoup dire. »

Et Berlioz part pour Vienne, en Dauphiné (début de septembre).

Près de ses nièces qu'il aime, près de cet excellent Suat, quelques jours de repos, de charme familial. Et il n'est pas sans demander au notaire quelques renseignements sur la situation des Fornier. Un des fils de son Estelle est notaire aussi : est-ce que la situation est gravement menacée?

A Genève, que se passa-t-il entre Mme Fornier et lui? Que se dirent-ils? Et comment les préoccupations d'argent, qui menaçaient l'un d'eux, agirent-elles sur ces deux êtres si étrangers l'un à l'autre, si lointains? Depuis deux ans, moribond, il rêvait passionnément à cette étoile presque invisible, il songeait à l'unir à sa vie; l'année précédente, une demande de mariage... Soudain, des questions d'argent...

On ne peut même affirmer qu'il revint à Genève. Bien plus, leur correspondance cesse alors pendant plus de sept mois; et dans la lettre qui suivra ce silence, Berlioz parlera d'argent, pour dire qu'il n'en gagne pas. Combats du cœur et de l'argent : le cœur de l'homme se paralyse dès que la femme parle d'argent...

Quoi qu'il en soit, les répétitions d'*Alceste* rappellent Berlioz à Paris.

Alceste doit passer dans deux ou trois semaines. Dernières répétitions, l'œuvre déjà sue, qui raniment Berlioz en lui rapportant les troubles et l'enchantement de ses vingt ans. Et aussi la confiance dans son œuvre : si cette musique vit encore, si belle, si émouvante, — la sienne, et surtout ses *Troyens*, qui parti

cipent à cette beauté, devront échapper à la mort.

Le 12 octobre (1866), à l'Opéra, la reprise d'*Alceste* semble annoncer un long triomphe.

Et voilà que Fétis et Berlioz, ennemis jadis, échangent des lettres amicales qui font le tour de la presse :

— « Vous êtes entré profondément (lui écrit Fétis) dans la pensée du grand auteur d'*Alceste*... Dans une semblable interprétation, on ne reconnaît pas seulement un grand musicien, mais un poète et un philosophe... »

Berlioz répond :

Votre lettre m'a rempli de joie...

... Si quelque chose pouvait me rendre un courage aujourd'hui inutile, ce serait un suffrage tel que le vôtre.

Je défends nos dieux.

Mais dans la petite armée *(nullam sperante salutem)* qui combat les Myrmidons, vous êtes une lance encore et je ne suis plus, moi, qu'un bouclier.

Le critique belge, toujours impétueux, avait quatre-vingt-deux ans. Comme un sport qui le maintenait en belle santé, il rompait force lances contre « la musique de l'avenir ». Il désirait aussi d'être nommé membre associé de l'Institut. Si bien qu'une conjonction de goût et une conjonction d'intérêts réconciliaient les deux adversaires de jadis et leur faisaient même oublier, — à leur âge, c'était plus facile, — qu'ils avaient profité, l'un après l'autre, de l'amoureuse virtuosité du « gracieux Ariel ».

Les soirées d'*Alceste*, quel réconfort! Gluck le relève, l'exalte. « Quelle hauteur monumentale d'inspiration! » Elle « terrasse d'abord », puis elle « fait se lever et grandir ». A l'Opéra, il retrouve Ingres, octogénaire encore plein de flamme créatrice et qui vient, par

Gluck, se remettre en contact avec le flambeau grec. Ah, ce « sentiment de l'antique (écrit l'ancien Jeune-France, devenu classique à sa manière), ce sentiment du Beau que la douleur ne déforme pas »... Et il constate avec joie que le public est ému. Il y aurait donc un public pour lui, peut-être? Un dimanche (21 octobre), au Cirque du Prince Impérial, les habitués des concerts Pasdeloup acclament la *Marche hongroise* et « font une ovation à Berlioz ». En Autriche, à Vienne, on annonce, pour décembre, l'audition intégrale de sa *Damnation de Faust* : son œuvre, espère-t-il, va renaître et vivre à jamais...

Une apoplexie (20 novembre) enlève d'Ortigue, son fidèle compagnon de luttes. D'Ortigue, cet autre lui-même, son porte-parole, sa voix encore vivace, son continuateur aux *Débats*, — le fidèle d'Ortigue, son *fidus Achates* qui n'avait pas défailli, en plus de trente ans, une seule fois. Que de souvenirs communs! Au retour d'Italie, la biographie passionnée, écrite par Berlioz et signée par d'Ortigue; le *Balcon de l'Opéra* et un autre livre, après la chute de *Benvenuto*, publiés en l'honneur de Berlioz; et, pour chaque œuvre nouvelle, pour chaque concert, pour chaque voyage, de clairvoyants articles, enthousiastes, combatifs, provocants... Maintenant, il le consolait, le soutenait, le stimulait; il s'efforçait, le harcelant dans l'intimité, de le « réconcilier avec la vie active, avec le sentiment de la gloire » : ainsi écrivait-il lui-même, trois mois auparavant, tandis qu'il s'ingéniait afin de faire commander à Berlioz une symphonie d'ouverture pour l'Exposition de 1867 :

— « Berlioz nous donnerait un pendant à sa Symphonie de 1840, c'est-à-dire un chef-d'œuvre; et puis, dans l'état de tristesse, de découragement, de maladie où il languit depuis si longtemps, cette circonstance

le rappellerait à son art, à lui-même, à la santé peut-être... » (1).

Excellent ami!... Et combien d'autres démarches qui ne laissent pas de traces. Dans les concerts, ou aux entr'actes des premières, d'Ortigue, par sa conversation, par sa seule présence, maintenait le souvenir de Berlioz parmi les vivants. Du moribond, du disparu, il apparaissait comme un double qui affirmait encore sa vie. D'Ortigue mort, Berlioz usé n'a plus près de lui aucune force de choc. Et, dans l'intimité (si bons que soient les Damcke, les Massart, Heller, Léon Kreutzer ou Stephen de la Madelaine), c'est la voix la plus chère qui s'éteint, c'est le plus vieil écho de son cœur qui ne répond plus...

En Autriche, à Vienne, les Amis de la musique l'attendaient. Malgré sa faiblesse, malgré la saison, il partit (début de décembre).

Le long voyage, le froid, le dégoût d'un effort peut-être mortel et inutile ravivent sa névrose. Il arrive brisé.

Les répétitions (2) lui redonnent une vie factice, trépidante. Ranimé par sa musique, il essaie de diriger, il dirige. L'excellent orchestre le ressuscite : il redevient un chef entraînant, plein de fougue et de jeunesse... Un violoncelle attaque trop tôt :

— « Taisez-vous donc! » lui crie Berlioz, blanc de colère et foudroyant du regard le bon Viennois qui ne comprend pas le français. Mais le kapellmeister Herbeck, près du pupitre, seconde Berlioz, traduit ses remarques et tâche affectueusement de le calmer.

On continue, on enchaîne. Le pauvre vieillard,

(1) Publiée par M. Pougin, *Ménestrel*, 1907.
(2) M. Berggruen l'a confié à M. Jullien.

caressé par sa musique, exaspéré par les accents à faux, les mouvements fautifs... Il s'irrite même contre lui : sa partition, il ne la connaît plus, il est obligé de traîner ses regards sur les portées, comme si son œuvre, à demi oubliée, était d'un autre... Les musiciens, ainsi, lui échappent... Dans l'air de Marguerite, le cor anglais se trompe : Berlioz pousse un cri terrible et lance sa baguette vers le coupable. Tous s'arrêtent, consternés... Puis, quand Herbeck lui rend la baguette :

— « Oh! non, je suis malade à mort », avoue le vieux lutteur terrassé.

Il renonce à conduire... S'il le peut, il restera près d'Herbeck et tâchera de lui communiquer les derniers reflets de son âme vacillante. — Et il rentre, s'appuyant au bras du kapellmeister, et il reprend le lit.

Le 16 décembre, dans la salle de la Redoute, il apparaît, fantôme galvanisé, au pupitre directeur. Plus de trois cents exécutants; un auditoire fanatisé par la présence de ce vieillard légendaire, de cette ombre hoffmannesque :

— « On m'a rappelé plus de dix fois;... applaudissemens interminables;... succès à perdre la tête;... c'est le plus grand succès de ma vie... »

Ainsi, le lendemain, écrasé par l'émotion, envoie-t-il aux camarades parisiens ses bulletins de victoire, pareils à ceux d'autrefois. A demi mort, il reste chroniqueur et réclamier. Lettre à Léon Kreutzer, critique musical; lettre à Gasperini, critique musical; lettre à Reyer, qui vient de succéder à d'Ortigue dans le feuilleton musical des *Débats;* — trois longues lettres, trois chroniques, que les amis n'ont qu'à transcrire. Et d'autres encore, sans doute, mais qui ont disparu.

— « Mon cher Reyer,... auditoire immense, succès foudroyant; rappels, *bis*, pleurs, fleurs... »

Et Reyer, dans les *Débats :*

— « Auditoire immense, succès foudroyant, etc... »

Dans sa chambre de Vienne, le moribond qui écrit ses « bulletins de la Grande Armée », ne se relève que le soir, pour un banquet. — Toasts en toutes langues. Au moment de prendre la parole, il fond en larmes; puis, il parle de ses longs labeurs de critique musical, voués uniquement au triomphe du grand art.

Herbeck, dans sa péroraison : — « Salut à l'homme qui a frayé de nouveaux chemins dans l'art, qui, au lendemain de la mort de Beethoven, avant 1830, assomma les musiciens bourgeois et à l'œil terne,... et qui lutte depuis et se débat parmi les infortunes et les misères de la vie : je bois au génie d'Hector Berlioz ! »

Et lui, reprenant le lit, de penser qu'une de ses partitions, enfin, « est sauvée » ; ils la joueront à Vienne : « Le Conservatoire de Paris peut continuer à me laisser dehors ! »

Hélas, à Vienne, où triomphent comme partout les grands spectacles historico-musicaux de Meyerbeer et les bouffonneries d'Offenbach, on ne redonnera la *Damnation* que longtemps après la mort de Berlioz. — Il était encore en Autriche que les journaux publiaient force « éreintades ». Son ancien ami Hanslick, si dévoué vingt ans auparavant, était devenu l'adversaire déclaré de *la musique de l'avenir,* c'est-à-dire de la subversive trinité Berlioz, Liszt et Wagner :

— « Berlioz (déclarait cet important *Doktor*) met en œuvre les plus puissantes sonorités orchestrales; mais, accablée par tant d'impressions monstrueuses, l'oreille se fatigue et le cœur se congèle. Nous sommes comme dans une maison glacée, où tous les poêles fument... »

Le retour à Paris (fin décembre 1866), nouvelles fatigues.

« Exténué, à demi tué. »

Dès janvier, il combine une autre « campagne musicale » ; il ira livrer bataille à Cologne. Mourant, il lui faut lutter quand même : trop de musiques adverses, s'établissant dans la faveur publique, accroissent l'isolement autour de son œuvre. Chaque dimanche, à Paris même, la musique de Wagner se gagne des auditeurs ; au Cirque-Napoléon, Pasdeloup ne se lasse pas de faire applaudir l'ouverture de *Tannhäuser*, le prélude de *Lohengrin*, ou tels autres fragments ; et voici que la Société des concerts, dans la citadelle classique du Conservatoire, parle d'introduire l'ouverture des *Maîtres chanteurs*. Au théâtre, même reculade pour Berlioz. A l'Opéra-Comique, *Mignon*, depuis un mois, conquiert un succès inquiétant ; et si Ambroise Thomas se montre dans un concert, « la salle entière se lève et acclame l'illustre compositeur »... Quant à l'*Africaine*, elle continuait ses recettes « babyloniennes » ; en vingt mois, rien qu'à l'Opéra, un million et demi. Mais après huit soirées, l'*Alceste* de Gluck, remise à la scène par Berlioz, n'avait plus trouvé de public. Vraiment la fumée des lampions obscurcissait les étoiles.

Une autre ombre, tout à coup, enveloppe les artistes : c'est la disparition d'un véritable maître. Tous ceux qui ont voué leur vie à réaliser un idéal de beauté sont atteints par la mort d'Ingres. Il admirait si sincèrement Gluck que Berlioz l'aimait. Dans ce regard de M. Ingres, quelle belle passion quand il déclarait à Berlioz :

— « La musique de Rossini est celle d'un *malhonnete homme !* »

Toute sa vie, obstinément, avec une ténacité héroïque, il avait lutté contre ce qui est médiocre, improvisé, hasardeux : pour tous, il était un rappel à la conscience. Et combien Théophile Gautier, ce grand et

pauvre Théo qui s'émiettait dans le journalisme, le sentait douloureusement :

— « Avec Ingres, écrivait-il dans le *Moniteur*, disparaît le dernier *maître* selon le sens élevé qu'on attachait jadis à ce mot. Le grand art a fermé son cycle, et la place que l'illustre vieillard laisse vide, personne, même dans les complaisances secrètes de son orgueil, n'ose se flatter de la remplir. Il emporte le grand art avec lui. »

Cependant, pour le voyage de Berlioz à Cologne, la date était fixée. Mais pourrait-il partir? Hiver des plus rudes : à Paris, la glace était assez forte pour qu'on pût traverser la Seine à pied. Par ce froid qui « l'exterminait », le malade ne rêvait plus qu'aux forêts tropicales dont son fils, dans ses lettres, lui vantait « les sublimes beautés ». Que ne pouvait-il le rejoindre au Mexique?

Il lui fallut (23 février) partir pour Cologne.

Ferdinand Hiller avait tout préparé. *Harold* en entier, le duo nocturne de *Béatrice* (26 février) sont fort bien accueillis. Les applaudissements finis, il ne reste que de la fatigue et du dégoût.

Et quelle tristesse avec « ce gros scélérat d'Hiller », son rival de 1830, de repasser tant d'aventures amoureuses! Est-ce de lui-même qu'il parle, ou d'un ami déjà mort? Et combien son adoration pour Estelle, déjà amortie par la monotonie d'un rêve toujours semblable, lui semble lointaine... Plus profonde, plus idéale, doit-il dire, s'il se grise de mots. En effet, irréalisée, restée pure de tout contact (et pas même rabaissée par un prêt d'argent), elle ne lui apporte aucun regret. Mais un cœur inassouvi, trépidant, peut-il donner longtemps une illusoire réalité à un mirage immuable?...

Quand Berlioz revint de Cologne (début de mars), Paris semblait pris de fièvre : on n'avait plus qu'un

mois pour préparer la grande Exposition universelle de 1867. Lui-même, il allait être attiré, ballotté, dans cet immense remue-ménage : tous les musiciens de l'Institut faisaient partie de commissions qui ne chômeraient guère : pourrait-il se faire remarquer par son absence, avouer sa mort anticipée, ou sembler bouder le gouvernement impérial? Son *Te Deum*, ses *Troyens*, et tout son œuvre le forçaient à composer avec le pouvoir.

Et voici que son *Roméo* lui est ravi. Au Théâtre-Lyrique (27 avril), le *Roméo et Juliette* de Gounod triomphe ; ce chœur d'introduction, chanté devant le rideau, n'est-il pas un trop adroit démarquage de son propre « récitatif choral »? Toute la pièce, ingénieuse, séduisante, avec une valse chantée et un élégant duo d'amour, ne va-t-elle pas accaparer, pour de longues années, la faveur du public? Gounod, onctueux et féminin (*doli fabricator Epeus*, comme l'appelle Berlioz), Gounod lui a pris *Faust*, il lui prend *Roméo* : le public, satisfait par des œuvres plus à sa portée, n'aura plus de curiosité pour les œuvres plus hautes; il n'y atteindrait qu'avec effort. Et cet effort, quand le public n'avait pas sous la main l'article parisien qui lui convient, il ne le tentait même pas.

Mais comment se comporte Gounod avec le vieux maître qu'il dépossède? Il décide de ne pas l'inviter, ni à la répétition, ni à la première; il le force à rester chez soi; — puis, à l'Institut, il l'embrasse :

— « Je ne sais pas pourquoi », constate Berlioz, oubliant le vers célèbre :

J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.

Été sinistre. « L'Exposition fait de Paris un enfer. » Plus de voitures; toutes sont accaparées par les étrangers et les provinciaux. Quand il quitte son lit, où il

reste « dix-huit heures sur vingt-quatre », il ne sait comment se traîner jusqu'aux commissions où il lui faut assister. Et quelle besogne y peut-on faire? Combien de sottises à entendre! Tel y soutient que Gounod a compris Shakespeare!... Infâme Myrmidon, crétins et gredins. La colère le suffoque... Enfin, dans cet infect monde musical, « on fait une chose de bon sens » : après avoir entendu « cent quatre cantates », la commission, où il souffre tant, couronne la cantate de Saint-Saëns :

— « J'ai couru chez lui lui annoncer la chose (11 juin). C'est un maître pianiste foudroyant,... et l'un des plus grands musiciens de notre époque. »

Quelle joie réconfortante pour le vieux maître, et quelle douceur, d'apporter cette bonne nouvelle au musicien plus jeune, qu'il aime et qui est digne de le comprendre. Cette filiation spirituelle n'est-elle pas, pour les aînés, une garantie de survie?

Mais aussitôt les doutes et les douleurs l'assaillent. Et ses amis sont impuissants à le guérir de lui-même. Un jour (28 ou 29 juin), le pianiste Ritter, sans doute avec les Massart, Reyer et Stephen Heller, organise une matinée intime pour fêter Berlioz. Sans rien lui dire, boulevard Rochechouart, dans l'atelier du marquis Arconati Visconti, où chatoient des éclatantes couleurs d'étoffes orientales, ils placent un portrait de Berlioz dans un décor de palmes, de feuillage et de fleurs; çà et là, dans les cartouches, les titres de ses œuvres resplendissent. Et déjà chacun jouit de la douce émotion du vieux maître lorsqu'il entendra, dans cette apothéose intime, chanter la musique de son jeune génie. On est impatient de voir ses larmes de bonheur... L'heure s'avance... Que n'est-il là?... Ritter, inquiet, pressentant un malheur, parle d'aller aux nouvelles chez lui.

Berlioz, en effet, alarmé par quelques indices à peine surpris, n'avait pu se décider à venir. Pourquoi ce mystère autour de lui? On ne lui répond pas; on lui répond mal. Sait-on quelque chose? Que lui cache-t-on? Pourquoi l'instant d'avant, Damcke est-il venu et reparti?... Ah! son fils, au Mexique... Mais non; la vieille Mme Martin Sotera de Villas, malgré son charabia embrouillé, le rassure : c'est un malheur qui est arrivé aux Damcke, affirme-t-elle... Et la bonne vieille, sous le regard du malheureux père qui l'épie, de fondre en larmes.

Il se traîne chez Damcke... Damcke, comme il l'a promis, continue le mensonge : il prend pour lui le malheur qui plane, ne voulant pas qu'il tombe déjà sur Berlioz... Et les deux amis redescendent dans la rue; on les attend tout à côté, boulevard Rochechouart, dans le vaste atelier plein de lumière : que dira Berlioz, quand il verra son image parmi des palmes et des fleurs?...

Sur le trottoir, un ami, par ses condoléances... Louis est mort, Louis Berlioz est mort!

Bondissant sous la douleur, le moribond arrive chez lui, et s'écroule, se tordant sur le plancher, et gémissant :

— « C'était à moi de mourir,... à moi de mourir... »

Peu après, le pianiste Ritter arrivait, et il trouvait dans les convulsions du désespoir le lambeau d'homme qu'il venait de chercher pour une apothéose.

Depuis plus de vingt jours déjà, Louis Berlioz était mort à la Havane (5 juin 1867), emporté par la fièvre jaune. Il avait trente-trois ans (1).

(1) Pour les événements de cette journée (28 ou 29 juin), tradition orale, relatée par Reyer et M. Jullien. — Il se pourrait, semble-t-il, que ces faits, réellement espacés en plusieurs jours, aient été ensuite, dans le souvenir, agglutinés en une journée unique.

Effondré. Ecrasé. Anéanti.

D'une main vacillante, crispée, et à qui la plume échappe, il essaie d'écrire quatre lignes à son Estelle... Pauvre lettre où le cri de douleur expire en un gémissement indistinct, en un râle d'agonie.

Ses amis l'entourent, sa vieille belle-mère se fait plus affectueuse encore, et il reçoit de bien douces lettres qui mettent des paroles d'amitié dans sa douleur... A quoi bon? Qu'on le laisse mourir, lui qui devrait être mort à la place de son fils.

Il s'enferme chez lui, condamne sa porte. Si quelque intime la franchit et parvient jusqu'au moribond, Berlioz ne desserre pas les lèvres, et se retourne dans son lit, la face contre le mur, comme pour mieux s'isoler et se mieux sentir mourir.

Qu'on ne lui dise rien. Son *Hymne à la France*, le 8 juillet, est chanté avec succès au grand festival de l'Exposition... Que lui importe?... Il voudrait mourir, et ne peut pas. Et les souffrances physiques s'ajoutent à son désespoir. L'opium, même à haute dose, ne lui donne pas le sommeil, mais une torpeur, une éclipse du sentiment, où il est la proie des cauchemars... Au réveil, sa pensée engourdie ne peut plus se libérer de ces hallucinations. Et elle est impuissante à se fixer à quoi que ce soit. Elle roule, elle s'enfonce dans des remous obscurs, comme un cadavre de noyé.

C'est alors, sans doute, qu'il se releva pour une funèbre besogne. Son fils mort, il n'avait plus personne à qui laisser ses souvenirs. Il appela donc le garçon de la Bibliothèque du Conservatoire et se fit conduire au Conservatoire, pour brûler ce qui était à lui : lettres, papiers divers, articles de journaux, couronnes rapportées de l'étranger, tout cela, témoignage de quarante ans de lutte, flamba dans la cheminée pendant plusieurs heures, et ne laissa qu'un peu de cendre.

Ce symbole du néant humain dut lui être agréable : à lui-même, Berlioz se donnait l'illusion de se guérir de la vie (1).

Toutefois, car nul homme ne veut complètement effacer sa trace, il ne toucha point à l'édition des *Mémoires*, dont les lourdes piles obstruaient la porte (bien qu'il eût déjà confié plus de cinquante exemplaires, depuis deux ans, aux plus fidèles amis de France et de l'étranger). — Et il légua au Musée instrumental une guitare donnée par Paganini et le bâton conducteur de Mendelssohn : sur les deux pièces la provenance est attestée par une inscription de sa main et signée par lui.

Cependant la souffrance, les crises de névrose intestinale stimulées par le désespoir et par l'abandon de toute la volonté, continuaient leur invincible travail : fibre à fibre, il se mourait. Ses amis, qui le voyaient se livrer à la mort, ne savaient comment le ressaisir : sous leurs yeux, de jour en jour, sa vie, sa pensée, disparaissaient, comme l'eau dans le sable.

Les médecins l'envoient à Néris. Il y va (5 août). Le traitement ne tarde pas à le rendre plus malade. Aussi bien, Berlioz est loin de ceux qui l'aiment et qui, malgré qu'il en ait, lui sont des liens avec la vie.

La mort frappe encore. Mme Fornier (milieu d'août) perd l'un de ses fils... Estelle, comme lui, éprouvée dans ses enfants... Pauvres vieillards esseulés, pauvres vieux cœurs qui s'ouvrent l'un à l'autre par deux plaies... Oui, il reverra son Estelle; ils pleureront ensemble sur leurs deux morts bien-aimés.

En Dauphiné, à Vienne, ses nièces l'entourent de leur tendresse et de leurs attentions caressantes. L'une

(1) Récit fait à moi-même par le garçon, et confirmé par M. Weckerlin en 1903. — De même pour ce qui suit.

des jeunes filles est fiancée : toute la maison respire la joie amoureuse et aussi la mélancolie d'un départ.

Berlioz, à trois lieues, se fait conduire à Saint-Symphorien d'Ozon. C'est là que Mme Fornier, obligée de quitter Genève par un revers de fortune, vit chez l'un de ses fils qui est notaire. Lugubres entretiens de ces deux ombres qui se survivent, l'une pantelante, blasphémante, irritant ses blessures; l'autre résignée, chrétienne, et répondant avec la sereine douceur de l'office des morts...

Le bon Suat ne voulait pas laisser partir Berlioz. Il fallut que le membre de l'Institut, qui d'ailleurs n'avait plus d'héritier direct, promît d'être le témoin de sa nièce.

Le 9 septembre, pour la troisième fois, il revint à Saint-Symphorien. Il ne savait pas alors qu'il voyait sa *Stella montis* pour la dernière fois.

Le lendemain, le mariage, la noce.

— « Nous étions trente-deux gens de la noce, venus de tous les coins de la famille, de Grenoble, de Tournon, de Saint-Geoire... Nous nous sommes retrouvés là, moins *un*, hélas!... »

Le plus vieux de tous, c'est celui que Berlioz revoit avec le plus de plaisir : l'oncle Marmion, le brillant cavalier qui servit sous le grand empereur, et qui jadis, à Meylan, sanglé dans son uniforme écarlate, chantait si galamment la romance, voire l'air d'opéra-comique; et comme il entraînait Mlle Estelle, comme ils dansaient tous deux!... Les éperons du cavalier labouraient le cœur du florianesque adolescent : *Estelle et Némorin*,... Estelle, « vermeille comme la fleur de l'églantier »;... et les vers que le jeune guitariste avait mis en musique :

Je vais donc quitter pour jamais
Mon bon pays, ma douce amie...

De tout cela, il y a cinquante ans!

Ah! comme on pleure en se revoyant : le colonel, avec ses quatre-vingts ans, « semblait honteux de vivre »; et Berlioz, survivant à son fils, « l'était bien davantage ».

Au lendemain de la noce, il rentrait à Paris (12 septembre).

Couché presque toujours, et souffrant sans trêve.

Mais plus que tout, son mutisme, sa volonté de mourir, sa torpeur, son anesthésie de toute l'âme effrayaient ses amis. Seules les nouvelles de l'étranger, l'annonce de l'exécution d'une de ses œuvres, pouvaient, pour quelques instants, le tirer de cette obstinée aspiration au néant.

A force de lui faire violence, on réussit à le décider à un nouveau voyage... L'Exposition universelle, qui continuait d'attirer les souverains et les princes étrangers, avait fait venir la grande-duchesse Hélène de Russie. Admiratrice de Berlioz, et intéressée par sa détresse, elle obtient de lui qu'il viendra en Russie et même, affectueusement, l'y contraint par traité. Le secrétaire de ses commandements signe avec Berlioz un contrat (17 septembre) : le compositeur s'engage à conduire cinq concerts d'œuvres classiques et un de ses œuvres; pour cela, on lui accordera toutes les répétitions qu'il jugera nécessaires; il sera logé au Palais-Michel, disposera d'une voiture, touchera quinze mille francs d'honoraires et mille pour frais de voyage (1).

Aura-t-il la force et le courage de partir? Quand il quitte le lit, pour quelques heures, il ne peut presque plus marcher seul.

(1) Copié par nous à la Côte-Saint-André (1904).

Malgré tout (12 novembre), il part pour Saint-Pétersbourg.

Le voyage d'un agonisant.

Trois jours, à Berlin, au lit.

A Saint-Pétersbourg (le 17), brisé par l'immense trajet, il reprend le lit.

Les répétitions le galvanisent, et l'exténuent. Sauf pour elles et les concerts, il ne quitte pas la chambre ou plutôt la cheminée, contre laquelle il se réfugie, spectre esseulé, dans les vastes et luxueuses salles du Palais-Michel. Invitations aux dîners, aux soirées, il refuse tout.

De son lit, comme au lendemain de ses luttes de débutant, il envoie aux amis de Paris ses « bulletins de victoire ». Après plus de trente ans de journalisme, et bien qu'il ne puisse plus être dupe des artifices de réclame, les journaux parisiens, surtout les *Débats* et la *Gazette musicale,* contiennent le reflet des épîtres de l'inguérissable chroniqueur. Dans la *Gazette :*

« La *Symphonie fantastique* figurait au programme. L'exécution en a été foudroyante... » *Foudroyante* vaut une signature.

Après deux concerts, son anniversaire de naissance (11 décembre) fut fêté par un banquet de cent cinquante couverts. Le matin même, S. A. I. la grande-duchesse avait envoyé à Berlioz un « magnifique album en malachite, destiné à recevoir des photographies; à la première page figurait celle de la grande-duchesse ».

Autres répétitions, autres concerts, applaudissements sans fin.

— « Je suis malade comme dix-huit chevaux; je tousse comme six ânes morveux... » Mais, « avant de se recoucher », il écrit encore une lettre enthousiaste ou plutôt une chronique, une longue et sémillante chronique.

Après le quatrième concert, il se laisse traîner à Moscou (premiers jours de janvier 1858).

Deux concerts à faire répéter et à diriger.

Mais quel orchestre! Au premier, cinq cents exécutants, qui enivrent Berlioz avec les éclats de jeunesse de son *Roméo* et les fanfares apocalyptiques de son *Requiem!* Dans la grande salle du Manège, plus de dix mille auditeurs font une acclamation qui roule en avalanche.

Il eut la force de revenir à Saint-Pétersbourg (18 janvier).

Restaient deux concerts, dont le dernier (10 février) tout de ses œuvres.

Enfin (15 février), il put quitter Saint-Pétersbourg.

Qu'il y avait souffert! Mais non, ce n'était plus lui. Et après avoir tant dit qu'il se survit à lui-même, maintenant il faudrait le dire avec des mots qu'on ne trouve pas. Tout ce qui était de lui est brisé, anéanti. Comme un automate, il fait les mêmes gestes, il envoie les mêmes missives dont il a la longue accoutumance. Mais tout Berlioz est mort.

Son écriture fait peine à voir. Admirable écriture, jusqu'à ce moment, artiste et décorative, impérieuse, et qui n'avait pas changé durant cinquante ans. De son premier autographe (1819) à ceux de 1868, sa main garda la même fermeté, et elle traça sur le papier, sans la moindre défaillance, la preuve spontanée, réflexe, d'une organisation physique et d'une âme prodigieusement résistantes, d'une individualité vraiment cuirassée d'airain.

Soudain, à ce voyage de Russie, ce qui restait de lui disparaît. Ses muscles, ses nerfs, ses cellules cérébrales, tout se dissocie, se désagrège; et l'on frémit, on pleure, devant ces autographes du début de 1868,

où la main qui écrivit tant de chefs-d'œuvre se mit à vaciller comme celle d'un enfant.

Et une photographie d'alors nous le montre comme une apparition horrible. On la croirait faite d'après un mort, ainsi qu'une photographie de la Morgue. Les traits sont détendus; les yeux, grands ouverts, ont un regard apeuré, un regard qui tremble, qui rentre en dedans comme pour fuir l'épouvante qui l'obsède. Et dans la marge du bas, la signature est incertaine, comme celle d'un enfant.

Quel retour!... Trois nuits et quatre jours, ballotté dans un wagon glacial.

A l'arrivée, un cadavre.

Une idée fixe le hante : du soleil, du vrai soleil, s'étendre encore une fois au soleil; s'endormir encore une fois, avant de mourir, dans de la chaleur ou de la lumière. Achevé par le froid, par la neige, il rêve de Nice où il fut si heureux après son prix de Rome, et de la mer à l'azur resplendissant. Ah! sur les collines où respirent les fleurs, « se baigner dans les violettes et dormir au soleil! »

Le voyage peut être mortel... Berlioz consulte le docteur Nélaton, lui arrache l'aveu qu'il est perdu. Et il part (1er mars).

Le matin même, la *Gazette musicale* annonçait encore une mort : celle d'Édouard Monnais, son rédacteur en chef depuis plus de trente ans. C'est à lui, précisément, que Berlioz jadis avait dédié le récit de son « *Voyage musical* dans le midi de la France ».

Il ne s'arrête pas à Marseille. Il y retrouverait deux amis, Morel et Lecourt, qui lui parleraient de son fils. Ils se sont tant occupés de lui, le logeant, le dirigeant, le réconciliant avec son père dans les périodes de crise. « Malheureux enfant... » Berlioz passe, et s'arrête à Nice.

C'est déjà le printemps. Les mimosas, couverts d'or, exhalent leur odeur sucrée; les oliviers découpent, sous leur feuillage gris, une dentelle d'ombres bleues; la terre est chaude sous la main; au loin, la mer, transparente et pénétrée de lumière, se fond avec l'azur du ciel.

Nice,... *Nizza la bella*... Ce décor enchanté, cette nature à jamais renaissante et pour qui les ans ne comptent pas, l'enveloppent dans les mirages de sa jeunesse. Il se revoit au lendemain de 1830. Son « retour à la vie », après l'imaginaire suicide en l'honneur du gracieux Ariel; les flâneries durant un mois, les promenades sur les collines pierreuses, parmi les citronniers fleuris comme maintenant; les baignades dans la mer étincelante, et les longues siestes sur le sable rosé.

Tout revoir!... Le vieillard, qui peut à peine marcher, veut tout revoir. Pourtant le soleil l'accable; la tête lui tourne; par moments, des éblouissements, comme s'il allait tomber. Non, il veut tout revoir.

En voiture, il pousse jusqu'à Monte-Carlo. Là, il veut repasser où il passa autrefois : le spectre de sa jeunesse marche devant lui et il veut l'étreindre... Il quitte la voiture; il va, titubant parmi les rochers, ivre de douleur... Jadis, sur cette côte, il songea à son ouverture du *Roi Lear*. — Ah! ces plaintes, ces cris du vieux roi dépossédé, du vieillard à qui tout vient à manquer, à qui tout ce qui est de l'homme a menti... Spasmes du cœur, éblouissement, vertige,... des lueurs crépitent dans le bleu de la mer, les rochers bondissent...

Et puis, rien,... rien... Une torpeur comme la mort...

Mais des terrassiers, qui travaillent au talus du chemin de fer, ont aperçu un homme tombant dans les rochers. Ils s'arrêtent, regardent... Il ne se relève pas. Alors, descendant l'escarpement, ils viennent à son

secours. Ce qu'ils relèvent, c'est un vieillard qui râle, ses longs cheveux coagulés par le sang, et ses yeux roulant leur pupille vitreuse.

La congestion cérébrale, ni la chute dans les rochers ne l'ont pas encore délivré de la vie : les plaies du visage et de la tête, au contraire, agissant comme une saignée immédiate, l'ont sauvé de la congestion foudroyante.

Il reprend connaissance; les terrassiers le portent à sa voiture, et on le ramène à l'hôtel. Là, on lui fait un pansement; Berlioz refuse de voir aucun médecin et s'assoupit.

Le lendemain, par la voiture publique, il revient à Nice.

Une fois encore, il veut revoir la mer. Mais non plus du haut des collines d'où, jadis, il la contemplait. Blessé, la tête si lourde, et le sang battant sous les bandages des tempes, il se contente de la regarder de la promenade publique qui la longe. Sur un banc, voûté, écroulé, rêvant ou sommeillant à demi, toute pensée s'apaise, se meurt, sous la bonne caresse du soleil, si endormeuse, si chaude...

Nouvelle congestion... Il tombe, la tête porte; ses plaies se rouvrent et saignent : elles le sauvent.

Deux jeunes gens, le tenant sous les bras, le ramènent à son hôtel tout proche.

Huit jours durant, sans quitter le lit, sans faire prévenir personne (ni à Marseille, ni à Vienne, ni à Paris), il attend qu'on puisse le transporter à la gare.

Enfin, la tête bandée, seul, affrontant plus de vingt heures de chemin de fer (vers le 15 mars), il arrive à Paris.

Sa figure meurtrie, tailladée de cicatrices et d'éraflures, son nez tuméfié, les bandages qui collent aux

cheveux par plaques d'un brun rouge, épouvantent ses amis et cette bonne Mme Martin Sotera de Villas : ils l'attendaient guéri par le printemps de Nice, et ils voient un fantôme couvert de plaies.

Peu de paroles. Il ne veut pas répondre. Il veut dormir, il veut mourir. Ah! si ces draps où il s'étend pouvaient être son linceul.

Des jours se passent.

La vie, peu à peu, semble revenir. Il se remet à répondre à ses correspondants. Mais qu'il a de peine à rassembler ses idées, et à empêcher sa main de trembler.

Épuisé, on veut le remonter, on lui fait prendre des toniques. Cette surnutrition excite l'intestin : avec les forces, les douleurs intestinales reviennent. Le nuage comateux de la congestion se dissipe : le moribond retrouve ses souffrances.

Pour écrire une lettre, il lui faut deux jours.

Que lui importent les nouvelles du monde musical, le succès d'Ambroise Thomas avec son doucereux *Hamlet*, ou l'extraordinaire succès d'Auber, ce leste et galant octogénaire qui vient d'écrire son *Premier jour de bonheur?* Seules réalités, ce sont les morts : mort de Pillet, le directeur de l'Opéra auquel Berlioz avait imposé l'engagement de Marie Recio, — mort de Duponchel, autre directeur, qui avait étranglé *Benvenuto*.

Une mort l'atteint dans sa plus vieille amitié. Près de Belley, Humbert Ferrand, son Horatio de naguère (alors que le Jeune-France jouait à l'Hamlet), languissait, ruiné, menacé de l'huissier. Dans un hameau perdu parmi les montagnes du Bugey, à Conzieu, il cachait l'horreur sordide de sa paralysie miséreuse. La peur d'un crime le harcelait. Un enfant, que Ferrand et sa femme avaient recueilli et adopté, en était arrivé à les menacer de mort. Ivrogne, perdu de vices, ils

l'avaient en vain entouré de leur affection. Condamné pour vol à dix ans de réclusion, puis astreint à une résidence surveillée par la police, combien de fois, pour ce Blanc Gounet, Humbert Ferrand n'avait-il pas sollicité auprès des pouvoirs publics? Souvent Berlioz s'était entremis. C'est par lui, en août dernier, que Ferrand obtenait une réduction de peine et le retour de Blanc Gounet à Conzieu. — Au printemps, dans la nuit du 25 au 26 mai, Blanc Gounet étrangle Mme Ferrand et lui vole les quelques bijoux qui restent... Pauvre Ferrand, ancien Jeune-France qui avait rêvé, collaborant aux *Francs-Juges* de Berlioz, la conquête de la gloire; pauvre confident d'un génie malheureux; âme si bonne, si ouverte à la beauté et si pleine de dévouement, et qui glisse vers la mort parmi toute cette douleur et cette honte... L'assassin, il l'aimait comme son fils.

— « Dieu, écrivait naguère Berlioz, est stupide et atroce dans son indifférence infinie. » Maintenant, l'incroyant, dont la pensée se voile, n'a plus même la force de blasphémer. Il s'abandonne au néant qui le gagne.

La vie physique, pourtant, reprend un peu. Quelques heures, presque chaque jour, il peut quitter le lit. Dans son appartement, en s'accrochant aux meubles, il peut faire quelques pas. Il sort en voiture; mais, pour monter, pour descendre, il lui faut le bras de sa belle-mère, ou d'un ami, ou de Schumann, le domestique qu'il vient de prendre.

C'est alors, mort plus qu'à demi, que les notables du Dauphiné, où il naquit, s'avisèrent de lui rendre hommage : ils lui offrirent la présidence d'honneur d'un concours d'orphéons. — Quelle gloire! Le ministère faisait Ambroise Thomas (plus jeune que Berlioz de huit ans) commandeur de la Légion d'honneur; mais le même mois (août), les gens de Grenoble espé-

raient que Berlioz viendrait juger les harmonieux accents de la Chorale forésienne, de l'Aigle de Marseille, des Enfants de la Loire et autres, sans oublier la Mandoline de Romans...

Soutenu par son beau-frère Pal (juge honoraire à Grenoble), le membre de l'Institut, président du concours orphéonique, dut recevoir, à la gare, les félicitations de M. le maire (13 août). Que répondit-il?... Il se fit conduire à son lit.

Les jours suivants, il lui fallut se relever pour les réceptions, banquets, punchs d'honneur. En ces jours d'allégresse et d'éloquence, on fêta le président d'honneur, on porta des toasts, on l'applaudit, on l'étourdit... « Il ne sait que répondre. »

Au dernier banquet, le maire de Grenoble, avec un lyrisme approprié, lui met une couronne de vermeil sur la tête...

Acclamations, hourras, cris... Berlioz voudrait bien aller se coucher. Il lutte contre lui-même; puis, n'y tenant plus, il charge un camarade (Bazin) de remercier à sa place, et regagne son lit, soutenu par son beau-frère, le juge Pal.

« Exténué », le lendemain, en hâte, il revient à Paris.

S'il en avait la force, il ferait sans doute deux visites, presque sur sa route : à son Estelle, — et au pauvre Ferrand. Ce malheureux, par son inguérissable bonté, ajoute encore à ses souffrances; il se désespère de ne pas obtenir la grâce de Blanc Gounet, condamné à mort...

— « Je n'en puis plus (écrit alors Berlioz, dans une des dernières lettres qu'on ait de lui, 21 août)... Je sens que je vais mourir : je ne crois plus à rien. »

Son appartement, une tombe provisoire.

Pour bercer son agonie, il n'entend que des bruits

de mort : en septembre, le 5, Blanc Gounet guillotiné à Bourg, — peu de jours après, Humbert Ferrand ne peut survivre à l'enfant trouvé qu'il aima plus qu'un fils, — un camarade de critique musicale (un confident des volcanismes amoureux de 1830), Stephen de la Madelaine... En octobre, un autre ami disparaît, Léon Kreutzer... En novembre, Rossini.

Ah! ces funérailles de Rossini, triomphales, fastueuses, et provoquant dans la foule le même délire qu'une fête populaire, — quel dégoût elles auraient suscité, jadis, dans l'âme douloureuse du pauvre méconnu!... Rien à présent, ne lui est plus de rien.

Un jour, se sentant capable de marcher, il se fait conduire, à moitié porté par son domestique, chez Ernest Reyer. Il s'y invite à déjeuner. On s'anime, on parle d'autrefois. Ses yeux mornes reprennent une lueur de vie... Alors, Reyer, qui venait sans doute de feuilleter avec lui la partition de *Benvenuto*, s'aperçoit que son exemplaire n'avait pas de dédicace. Il prie Berlioz d'en écrire une. Berlioz écrit : *A mon ami*... et s'arrête. Il cherche, il regarde cet ami qu'il connaît depuis vingt ans, et lui dit :

— « J'ai oublié votre nom. » (1).

Une de ses dernières sorties, ce fut, le 25 novembre, pour voter à l'Institut en faveur de Charles Blanc. Le critique d'art, frère de l'homme politique qui régna en 1848, avait obtenu alors que Berlioz ne perdît pas sa place de bibliothécaire. Avant l'élection, il lui fit une visite, et le trouva si malade qu'il l'engagea à ne pas se hasarder dehors par le froid. Mais Berlioz vint voter, et entraîna peut-être l'élection : Charles Blanc fut élu.

Décembre, janvier, longs mois d'agonie

(1) Reyer, *Century*, 1893.

Saint-Saëns, un jour de gelée, monte voir Berlioz. Au moment de lui tendre la main, il hésite : ce contact d'une main froide, pour le moribond qui ne pense qu'à la mort... Mais Berlioz tire la main de son lit. Au toucher de l'autre, glaciale, il pousse un cri et se tourne contre le mur, sans dire un mot,... sans dire un mot.

Février se passa. — Les yeux semblaient éteints, la langue devenait lourde, presque paralysée.

Au début de mars, il entra comme dans un sommeil léthargique. Il s'éveillait à demi quand un ami se glissait dans sa chambre. Il tâchait de lui sourire. Mais aucune voix ne sortait plus de sa gorge déjà morte.

Alors, pour ne pas être seule à l'heure suprême qui était proche, la vieille Mme Martin, le lundi 8 mars, retint près d'elle Mme Damcke, Mme Charton-Demeur et Mme Delaroche, l'amie de Saint-Germain, chez laquelle Marie Recio était morte.

A midi et demi, il s'éteignait.

Aussitôt mort, Mme Martin fit prévenir Reyer. Il passa la nuit près du cadavre.

On envoya les faire-part, tirés sur du papier médiocre et lithographiés à prix réduit.

Les obsèques (jeudi 11 mars 1869), ni fastueuses, ni mesquines, sont décentes. Ce musicien, membre de l'Institut et officier de la Légion d'honneur, obtient de la musique, des soldats et des discours. On l'enterre comme un homme distingué, ni glorieux, ni tout à fait méconnu. — Son génie n'est alors apparent que pour une dizaine d'amis; mais tout le monde est prêt à lui trouver du talent, puisqu'il s'en va.

Au vrai, des funérailles très gentiment sympathiques.

Une compagnie de la garde nationale, rangée devant la maison mortuaire, 4, rue de Calais, rend les honneurs. Sur le drap noir qui recouvre le cercueil, une couronne de vermeil (celle de Grenoble?) et les insignes des ordres étrangers.

A la levée du corps, les clairons sonnent aux champs.

On part. Une musique de la garde nationale joue des marches funèbres.

Corbillard d'une classe moyenne, à deux chevaux.

Une délégation de l'Institut, en uniforme, marche derrière.

A l'église de la Trinité, aucune tenture murale. Le cercueil est déposé, durant l'office, sous un catafalque fort simple, entouré de quelques cierges. L'orchestre et les chœurs de l'Opéra, l'orchestre Pasdeloup, tour à tour, jouent la Marche d'*Alceste*, l'Allegretto de la Symphonie en *la*, l'Hostias du *Requiem* de Berlioz. Ils jouent aussi des fragments de deux *Requiem* qu'il n'aimait pas, de Mozart et de Cherubini. Du moins, à l'orgue, le septuor des *Troyens* fait murmurer sa nocturne douceur et son amoureuse mélancolie... A peine commencé, il est couvert par une fanfare fracassante : c'est Littolf qui lance les cuivres de Sax, saxophones, bugles, bombardons, ophicléides et autres; et les voici qui clament la pompeuse Marche que Littolf impose à chaque enterrement de musicien... Pour la sortie, l'organiste put épandre, comme un suprême rayon d'adieu, le crépusculaire et nostalgique adagio d'*Harold*.

Le cortège se reforma, plus nombreux qu'au départ, et se dirigea vers le cimetière Montmartre. Les cordons du poêle, pour les deux trajets, étaient tenus alternativement par Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, l'avocat Nogent Saint-Laurens, Camille Doucet, Guillaume, le baron Taylor.

On approchait du cimetière.

Tout à coup, les chevaux s'emportent, bousculent les musiciens qui les précèdent; et le corbillard, libre de ceux qui semblaient le tenir en lisière, se précipite vers l'enclos des tombes, comme si le héros romantique voulait entrer seul dans la cité souterraine où tant de voix l'appellent depuis longtemps...

On maîtrise les chevaux; le cortège se remet en ordre, banal, correct, sympathique, — odieux.

Sur la tombe, on parla. Paroles usuelles, passe-partout nécrologiques. Ce fut d'abord le sculpteur Guillaume, au nom de l'Institut; puis Frédéric Thomas, au nom de la Société des gens de lettres; et Gounod, au nom de la Société des auteurs et compositeurs; enfin Elwart, au nom du Conservatoire... Berlioz, pourtant, avait prié Elwart de garder son éloquence :

— « Si tu dois faire un discours, lui avait-il dit, j'aime mieux ne pas mourir... »

Après l'aimable discours de cet Elwart, qui traita le grand mort de « collègue » (ce qui fit bondir Bizet), la foule s'écoula : amis, indifférents, confrères satisfaits, musiciens, journalistes, chanteurs, gens de théâtre, badauds de toute profession, émus peut-être un moment, quand ils jettent l'eau bénite sur le cercueil mis à nu, au fond du trou, — tous, la minute d'après, rassérénés, tranquilles, bavardant, pressés de redescendre vers ce Paris où la vie ne s'arrête pas.

La tombe, pour fidèles compagnes, n'eut plus que les autres tombes. Le mort, près de son Ophélia et de Marie Recio, devint semblable à tous les morts.

Lui-même, pour le récit de sa vie, il avait choisi dans *Macbeth* cette épigraphe :

« La vie n'est qu'une ombre qui passe; un pauvre

comédien qui, pendant son heure, se pavane et s'agite sur le théâtre, et qu'après on n'entend plus; c'est un conte récité par un idiot, plein de fracas et de furie, et qui n'a aucun sens. »

Pourtant, quelques années après la mort de Berlioz, son œuvre commença de revivre et de s'épanouir dans l'esprit des hommes. Alors elle apparut comme l'une des créations les plus originales, les plus sincères, les plus spontanées et les plus artistes qui soient dans l'histoire de la musique : on reconnut qu'elle donnait des expressions peut-être immortelles à des sentiments, à des rêves, qui font la noblesse de l'homme.

Et une légende se forma, dont Berlioz fut tout ensemble le créateur (par ses feuilletons, par ses *Mémoires*) et le héros.

Puis d'innombrables, d'authentiques traces de sa vie réelle furent remises au jour : lettres, brouillons d'articles, manuscrits musicaux... En les complétant par une infinité d'autres documents, on put s'efforcer de peindre cet homme tel qu'il fut vraiment, dans sa réalité diverse et frémissante. On put le ressusciter en vérité.

Son histoire, d'ailleurs, est un des plus vivants témoignages du romantisme français; elle est, pour la psychologie humaine, un des plus riches répertoires d'expériences vécues.

Fontenay-sous-Bois. Janvier 1913.

DEUX NOTES

I

SUR L'EXACTITUDE DES DATES

Notre désir d'être exact, et de n'être pas dupe de la précision, nous fait faire un aveu.

Pour plusieurs déplacements de Berlioz, il faut admettre un flottement d'un ou deux jours. Les quantièmes que nous donnons dans la table et dans le volume sont les plus probables, mais doivent être admis sous cette réserve. Ils concordent toutefois avec l'ensemble des documents et notamment avec les lettres (voir la deuxième note).

Or les lettres ne sont pas toujours datées avec exactitude. Par exemple, Berlioz écrira « vendredi 24 », alors que ce vendredi est un 23 : la lettre est-elle du vendredi ou du 24?... Et puis, telles phrases, comme « j'arrive de Londres.... je pars demain pour Weimar », ne sont que d'une précision relative : d'autres documents le prouvent fréquemment.

II

LA CORRESPONDANCE DE BERLIOZ

Plus d'un document par semaine.

Pendant plus de dix ans, un de nos soins, pour établir cette biographie de Berlioz, fut de recueillir ses lettres et d'en vérifier le texte sur les autographes mêmes. Dans *la Jeunesse d'un romantique* (p. 517 à 519), nous avons indiqué où en était le résultat de nos recherches *au mois d'octobre 1905*.

Depuis cette date, c'est-à-dire durant sept années, les documents nous sont venus en grande abondance. Non seulement notre ami Charles Malherbe continua de nous communiquer toutes les acquisitions de sa collection, mais encore d'autres possesseurs de lettres, des érudits, des bibliothécaires de France et de l'étranger, mirent à notre disposition tout ce qu'ils connaissaient. Et dans les revues, çà et là (et parfois sur nos indications), il fut publié des séries de lettres. D'autres, que nous connaissons, seront également publiées.

La *Correspondance* de Berlioz, pour la seule période traitée dans le présent volume, *occuperait au moins trois volumes comme celui-ci*. — Il faut souhaiter qu'elle soit enfin publiée, entière, ni tronquée ni truquée, avec l'indépendance d'esprit, avec les scrupules et l'impartialité qu'exige la méthode historique.

Nous ajouterons que *le Crépuscule d'un romantique*, pour les années les plus actives de Berlioz, *résulte de plus d'un document par jour*.

Nous avons beaucoup travaillé pour que notre récit ne soit pas plus long. — Avant que le lecteur n'en condamne la longueur, nous le prions d'en lire au moins quelques pages : nous croyons que rien n'est de trop.

TABLEAU

CHRONOLOGIQUE ET ANALYTIQUE

I. — PREMIÈRES « CAMPAGNES »

(Début de décembre 1842 à 18 août 1845.)

1842 *.

Décembre (*premiers jours*). — Évadé de son double enfer, Berlioz, avec Marie Recio, gagne Bruxelles. — Rêves de victoires prochaines. — Dures réalités, passées ou présentes..... 1

— 5 à 18. — Bruxelles. — Concert du 10 remis au 17... 4

Article à *la Sylphide* : pensées sincères..... 4

Les rancunes récentes de Berlioz et de sa chanteuse ont paralysé les sympathies : concert impossible..... 5

— 19 à 21. — Vers Mayence, par le Rhin. — Nouvel échec 6

— 22 à 25. — Francfort-sur-le-Mein. — C'est trop tôt : qu'il attende..... 6

Hiller reparaît. — Vieux souvenirs..... 7

— 26 à 30. — Stuttgart. — Concert (29). — Lettres aux camarades journalistes. — Entrefilets aux *Débats*, à la *Gazette musicale*, à *la Sylphide* et autres. — Le *Schwäbischer Merkur*. — Recette nulle..... 9

1843.

Janvier. 1 à 3. — Hechingen. — Principicule mélomane et orchestre minuscule. — Concert privé..... 10

— 3 à 8. — Stuttgart. — « Le *ronge-cœur* travaille ». —

* Sur les dates détaillées des déplacements, lire la note p. 663.

1843.
Bulletins de victoire. — En réalité, que faire? où aller? 11
— 8. — Carlsruhe. — Rien à faire..... 13
— 9 à 14. — Mannheim. — Ennui, tristesse. — Concert (13). — Hélas ! Marie chante. — Demi-succès, mais grandes réclames..... 13
— 14 à 16. — Francfort-sur-le-Mein. — Malade, excédé, il projette de fuir Marie Recio. — Encore Hiller, témoin narquois. — Nouvelle évasion..... 14
17 à 27. — Weimar..... 15
Berlioz est seul : tout s'annonce bien. — Nuit de lyrisme et de bonheur : la maison de Schiller au clair de lune..... 15
— 18. — Marie rattrape Berlioz. — « Feux et tonnerres ! ». Elle le chambre. — *Post-scriptum* repentant, qu'elle le contraint d'écrire..... 16
— 25. — Concert heureux, bien qu'elle chante trois fois.. 17
Hésitations avant d'aller à Leipzig, citadelle du classicisme musical. — Crainte de retrouver le puriste Mendelssohn, que l'ancien Jeune-France a connu à Rome. — « Une frénésie, genre Porte-Saint-Martin ». — Schumann, un des premiers admirateurs de Berlioz, et Clara Schumann. — Lettre qui décide Berlioz..... 17
28 *janvier à* 6 *février*. — Leipzig..... 20
Obligeance de Mendelssohn. — Concert (4 février). — Polémiques et discussions : « Musique démoniaque, tauromachie, etc. »..... 20
Février. 7 à 19. — Dresde..... 21
Ville de Weber et du théâtre romantique. — Deux concerts qui réussissent..... 21
Wagner ; nouveau contact avec lui. — Sa situation brillante. — A l'audition du *Vaisseau fantôme*, Berlioz sent un talent distingué : la musicalité propre, le génie de Wagner lui échappent..... 22
Correspondance clandestine, malgré la tyrannique Marie. — Mais, pour cette chanteuse trop présente, il orchestre *l'Absence*..... 24
— 19 à 28. — Leipzig. — Répétitions : Mendelssohn calme, Berlioz trépidant. — Concert de bienfaisance (22). 24
Schumann dit : « Votre offertorium surpasse tout ».. 25
Inquiétudes d'un triomphateur par surprises. — Un talent « entraîneur », mais qui use..... 25
Mars. 1 à 12. — Brunswick. — Répétition enthousiaste (6). — Quelques auditeurs, « réclame vivante ». 26
Concert triomphal (9) ; pupitre fleuri ; banquet..... 27
— 13 à 28. — Hambourg. — Nouveau succès (22). — Crainte d'avoir trop joué de la réclame..... 28
— *Derniers jours*. — Berlin. — Trop tôt encore !..... 28

1843.

Avril. Bach et Berlioz. — Antinomies irréductibles, échappant à la raison. — La beauté, forme de la conviction ou de la croyance : un *credo* musical est l'expression réflexe d'une *nécessité intérieure.* — L'habitude..... 28
Admiration pour Meyerbeer..... 32
Succès ; deux concerts ; accueil à la cour..... 33
« Hélas, le voyage touche à sa fin »..... 34
— *fin.* — Départ de Berlin..... 34
Mai. 1 à 13. — Hanovre. — Concert (6)..... 34
— 14 à 25. — Darmstadt. — Concert (20)..... 34
— *fin.* — Retour à Paris..... 34

Juin-juillet. — « Séparation à l'amiable »..... 35
Nouveaux « bulletins » sur le voyage..... 36
Doutes et dégoûts. — Faillite, épuisement des troupes romantiques. — Plus de jeunesse, ni de truculence.... 36
Que faire? Travailler à la *Nonne sanglante?*..... 38
Le boulet des feuilletons. — Tâche irritante, épuisante, mais utile..... 38
Marie Recio engagée à l'Opéra-Comique..... 39
Les finances de Berlioz..... 39
Lettres d'Allemagne..... 40
Elles paraîtront aux *Débats* (la première, 13 août). — Impressions d'un chef de concerts. — Scènes pittoresques ou amusantes. — S. N. T. T. — Un échange de tomawacks. — Autres truculences déjà périmées..... 40
Imprudences, qui signalent un isolé..... 42
Août. — Une frise de musiciens ; Berlioz en berline..... 43
— 18. — Marie Recio débute à l'Opéra-Comique. — Nouvel échec..... 44
Septembre-octobre. — Projet de festival ; courses et courses. 45
Novembre. — On le « blague »..... 46
— 19. — Concert au Conservatoire. — Grand succès. — Sémillant feuilleton de Janin..... 46
Encore des manœuvres autour du pupitre d'Habeneck. — Raison du festival projeté..... 48
Décembre (*milieu*). — Habeneck l'emporte : plus de festival. 49
Écœurement. — Le métier, frère scrofuleux de l'art. 49
Traité d'instrumentation. — (Voir notre deuxième *Carnet d'art*).

1844.

Janvier. — Lancer ce *Traité;* souscriptions diverses ; lettres à l'étranger..... 49
Repris par le charme de *Benvenuto*, il compose une seconde ouverture : le *Carnaval romain.* — Vie, jeunesse, chatoiement de l'orchestre..... 50

1844.

Février. 3. — Concert. — Le *Carnaval* bissé. — Programme changé..... 52
— *et mars.* — Encore la publicité. — Le squelette du *Freischütz.* — *Euphonia*, idylle aux anagrammes transparentes..... 53
Vogue de Berlioz. — Composition du *Voyage musical*, dédié au fils du roi..... 54
Confiance des amis. — « Le premier compositeur instrumental »..... 55
Avril. 1. — Le *Carnaval*, à huit mains..... 55
— 6. — Concert spirituel à l'Opéra-Comique : le *Carnaval* et cinq autres morceaux de lui. — L'événement de la quinzaine..... 55
— 12. — Encore le *Carnaval*..... 56
Mai. 4. — Concert de Berlioz, au Théâtre Italien ; Liszt 56
— 11. — Concert de Liszt. — Le *Carnaval*..... 56
Toujours réclamier ; sérénade de cuivres à minuit.... 57
Berlioz contre Berlioz. — Sur lui-même, article de lui, et signé..... 57

LE « VOYAGE MUSICAL »

« Autobiographie » provisoire. — Réemploi d'anciens fragments, qui seront encore réemployés. — Chacun d'eux, avec ses variantes, exige d'être remis à sa date (ce que nous avons déjà fait)..... 59
Livre d'alluvion. — Truculences et maquillages. — Une femme chasse l'autre..... 60
Truqué, mais séduisant. — Hâbleur, mais artiste. — Verve, abondance, fantaisie journalistique, puissance d'entraînement : c'est Berlioz tout entier..... 61
Et le voilà, lui-même, lithographié en conquérant.. 62

Mai (*deuxième moitié*), et *juin.* — L'Exposition de 1844 : pour la clôture, préparatifs d'un festival monstre : concert, bal et banquet. — La police intervient. — Autres difficultés. — Dépenses énormes..... 63
Hymne à la France. — Musique de plein air..... 64
Juillet. — Derniers préparatifs. — Il en a négligé l'Institut. — Répétitions. — Les « sympathies du Système » et du duc de Montpensier..... 64
— 31. — Répétition générale : un désastre. On n'entend pas. Estrade à refaire. — Billets invendus..... 65
Août. 1. — Affluence du public. — Cataclysme sonore : Berlioz change de chemise..... 66
— 4. — Échec du bal-concert. — Huit cents francs et un vase de porcelaine..... 67
Impair politique..... 67

1844.

Autres affaires : le *Voyage musical* paraît, et l'écuyer Franconi peut collaborer à d'autres festivals..... 68
— 20. — Épuisé, Berlioz part pour le Midi..... 68

— 20 *à mi-septembre.* — Nice 68
Souvenirs d'un suicidé. — Maintenant, un autre homme 68
« Le mal de l'isolement »..... 69
La *Tour de Nice* 70
Au retour, peut-il voir les siens?..... 70
Mi-septembre à fin novembre. — Paris. — Fièvre d'activité. — Les satiriques..... 71
Franconi engage Berlioz pour des festivals..... 71
Difficultés : pas d'orchestre. Encore Habeneck..... 72
La Belle Isabeau..... 72
Décembre. 8. — Révélation tumultuaire de F. David : le *Désert* 73
Pas d'orchestre pour le Cirque Olympique..... 74
— 15. — Article sur le *Désert.* Le progrès en musique.... 74
Entre les deux musiciens, sympathie, et bientôt antagonisme..... 75

1845.

Janvier (*début*). — Répétitions au Cirque : orchestre mal placé 75
Flamboyante annonce de Janin. — Les chefs arabes épouvantés 76
— 19. — Premier festival au Cirque. Séance Berlioz..... 77
Exécution faible. — Articles des amis..... 77
Février. 16. — Second festival au Cirque. Séance orientale. 77
La *Marche marocaine.* — Berlioz l'orchestre..... 78
Partie perdue. — Irritation..... 78
Mars. 16. — Troisième festival. Séance russe..... 78
Glinka. — Ami de Berlioz « autant que c'est possible»..... 79
Avril. 6. — Quatrième festival. Séance Berlioz..... 80
Compte rendu par Berlioz même : jugements sur sa musique, impressions de chef, rancœurs..... 80
Échec des quatre festivals. Déficit supporté par Franconi..... 81
— *et mai.* — Cet échec éclatant, c'est Paris perdu. — Gêne, tracas domestiques. — Encore l'hostilité avec l'Opéra et la Société des Concerts, et tout le monde musical. — Toutes ses chances sont usées. — Colères et colères : il faut le saigner..... 81
Où fuir?... Des concerts dans le Midi?..... 84
Juin (*début*). — Marseille 84
— 19 et 25. — Deux festivals ; demi-succès..... 85

1845.

Juillet (*début*). — Lyon. — Dispositif obsidional..... 85
M. Dorant, l'ancien maître de guitare..... 86
— 20. — Festival. Peu de monde. « C'est trois fois sublime »..... 86
— 21. — Sérénade 87
— 24. — Second festival. Recette « satisfaisante »..... 87
Août (*début*). — Bonn. — Fêtes beethovéniennes..... 87
Toute l'Europe musicale..... 87
« Ivresse de l'art et de la poésie »..... 88
« Foudroyé » de nouveau, il cherche le calme à Königswinter : Beethoven invisible mais présent. Retraite intellectuelle. Qu'a-t-il fait et que va-t-il faire ?..... 89
Un sujet lui tient au cœur : *Faust*. — Il a déjà écrit les *Huit scènes*..... 92
— 18. — Retour à Paris. Il va reprendre son *Faust*..... 92

II. — LA « DAMNATION DE FAUST ».

VOYAGE EN AUTRICHE

(18 août 1845 à fin décembre 1846.)

1845.

18 *août à mi-octobre*. — « L'Opéra est dans le crétinisme » : la *Damnation* sera pour le concert..... 93
Berlioz reprend ses *Huit scènes*. — Un librettiste peu gênant 94
Faust, pseudonyme de Gœthe, devient pseudonyme de Berlioz..... 95
La *Marche hongroise*. — Encore Liszt. — Nouvelle *galéjade* des *Mémoires*. — Manuscrits introuvables... 96
La gêne dans les deux ménages. — Compositions peu fructueuses et peu glorieuses : *Zaïde; Sérénade agreste à la Madone, Hymne pour l'Elévation, Toccata; le Chasseur danois*..... 98
Préparatifs de voyage. — Conditions financières..... 99
Billets au tailleur..... 99
Octobre. 22. — Berlioz et Marie Recio partent pour l'Autriche..... 100

Octobre (*fin*). — Arrêt à Nancy ; Berlioz malade..... 100
A Ratisbonne, bateau manqué. — En chaise de poste, Berlioz esquisse « *le Vieil hiver...* »..... 100
Novembre. 2. — Vienne. — Heureux présages..... 101
— 16, 23 et 29. — Trois concerts. — Encore Liszt..... 101

1845.

Décembre. 6. — Lettre de Berlioz aux musiciens..... 102
— 10. — Banquet pour son anniversaire..... 102
Lettres à Paris ; affaires diverses..... 102
Marie surveille la correspondance. — Aigreurs ; papotages nuisibles..... 103

1846.

Janvier. 2. — Demi-succès de *Roméo* : Berlioz, auditeur 103
avisé, projette des corrections importantes..... 103
Pour la *Damnation*, deux variations issues du concert des Sylphes : le *Ballet*, et « *Voici des roses* » 104
Ira-t-il à Prague ? — Curieux article..... 105
— 12. — Prague. — Les dilettantes divisés..... 106
Veuvage à volonté : « Miss Smithson est morte ; voici ma seconde femme. »..... 106
« Hector, ma mantille ». — Marie vérifie les additions 107
— 19, 25 et 28. — Trois concerts. — « Le public s'enflamme comme un baril de poudre »..... 108
— 29. — Berlioz quitte Prague, mais y reviendra..... 108
— 30. — Vienne, pour quelques jours..... 109
Février. 2. — Concert 109
— 6. — Pesth. (Budapest)..... 109
La *Marche hongroise* inquiète les Hongrois..... 109
Elle triomphe. — Impressions de Berlioz. — Il l'introduira dans la *Damnation*..... 110
Autre influence hongroise : danse des paysans..... 111
Mars. 10. — Breslau. — *Jam nox stellata*..... 111
— 20. — Concert à l'Aula Leopoldina..... 111
— 22. — Prague 111
— 31. — Concert au théâtre..... 111
Avril. — Encore Liszt. — Corrections de *Roméo*..... 112
— 15. — Souper. — Discours..... 112
— 17. — *Roméo* 112
« Remonte au ciel, âme naïve »..... 112
— 19. — Brunswick 113
— 21. — Concert « brillant et productif »..... 113
— *fin.* — Retour à Paris..... 113

Mai. 9. — Fête orientale au Théâtre Italien..... 113
Avec l'Opéra, « guerre déclarée »..... 113
Tristesse et lassitude. — Où en est l'esquisse de la *Damnation.* — Tourbillon parisien..... 114
Juin. — *Le chant des chemins de fer*..... 116
— 14. — A Lille, cantate officielle..... 116
Juillet. — Encore l'Opéra. — Difficultés. — Dirigera-t-il l'*Apothéose* ?..... 117

1846.
Juillet 24. — A l'Hippodrome, il ne la dirige pas 118
— 26. — Feuilleton d'un mécontent..... 118
Conviction, volonté, sérieux..... 118
— 29. — A Saint-Eustache, le *Requiem*, en l'honneur de Gluck 119
Août. — Position dangereuse : favori, célèbre, mais sans public 119
Encore la *Damnation.* — Un finale embarrassant.... 120
Septembre. 6. — Feuilleton fashionable : au parc d'Enghien, *quærens puellas*, Berlioz aurait trouvé son finale. 121
Retraite près de Rouen. — « Ange adoré »..... 123
Octobre. 19. — Berlioz signe son manuscrit..... 123

LA « DAMNATION DE FAUST »
Le premier *Faust* de Gœthe devient l'expression musicale de Berlioz et de l'âme romantique..... 123
« *Le Faust de Berlioz* » (1)..... 124
La Nature et la sensibilité romantique. — *Invocation à la Nature*..... 125
La *Damnation*, « reflet mélodique » de Berlioz, est un réflexe nécessaire..... 129
Le trouble romantique, sous des formes diverses, semble inhérent à l'âme humaine — Pages-sommets... 130
Œuvre débordante de vie, géniale, et sans doute immortelle 130

Octobre. 19. — Sitôt finie, qu'on l'exécute. — Mais où, et comment? Convention avec l'Opéra-Comique..... 131
— *fin.* — Les annonces paraissent..... 132
Novembre. — Conditions défavorables. — Tout le mois, pluie de communiqués..... 133
Annonces par le « bon Théo » et par Janin. — Les satiriques 134
On compte sur Leurs Altesses Royales..... 135
Décembre. 1. — A la *Revue des Deux Mondes*, grand article du fidèle d'Ortigue..... 135
— 4. — Répétition générale. — Public de camarades. — Berlioz au pupitre : il s'impose. — « Avec Hugo et Delacroix, il forme la trinité romantique », proclame Gautier..... 136
— 6. — Première audition. Salle à moitié vide..... 137
Berlioz ruiné. — Minute horrible : un génie asphyxié par l'isolement. Émotion des amis et de Janin : « Je plains Berlioz, et je l'envie »..... 137
— *jours suivants.* — Berlioz prépare une revanche..... 139

(1) Voir notre brochure ; *le Faust de Berlioz.*

1846.

Excellents comptes rendus. *Débats*, *Gazette*..... 139
Gautier dans la *Presse*..... 140
Article cruel et amical du fidèle d'Ortigue..... 140
Les jaloux se taisent : l'œuvre est à terre..... 142
Quelques « insectes du feuilleton » 142
Décembre. 20. — Seconde audition. Salle déserte..... 144
— 29. — Banquet, toasts, pour fêter l'œuvre nouvelle.... 144
Comédie sinistre, mais nécessaire..... 145
— *fin*. — Les oiseaux de proie et les oiseaux de basse-cour 145
Berlioz n'a plus qu'à fuir..... 144

III. — EXIL ET RÉVOLUTIONS

(1er janvier 1847 à 10 décembre 1848.)

1847.

Janvier et *février*. — « Ruiné ». — Avances faites par les amis..... 146
En Russie, 150 000 francs, dit Balzac. — Préparatifs. 147
Une affaire à l'Opéra. — Pillet à bout ; scandale de Rosine Stoltz..... 147
Berlioz va-t-il tenir, enfin, sa « dictature musicale »? — Promesses de candidats..... 148
Février. 14. — Forcé de partir : question d'argent et de renommée. — « M. Berliozkoff »..... 149

— 15 à 17. — Neiges en Belgique ; contretemps 150
— 18 à 20. — Berlin. — Lettres du roi. — Schumann.... 150
— 21 à 27. — En poste, à travers les neiges..... 150
— 28. — Saint-Pétersbourg. — Contact immédiat..... 151
Mars. — Notice manuscrite. — Chronique soufflée à un prince 151
— 15. — Concert devant la tzarine et les grands-ducs. — Douze mille francs : « Sauvé ! »..... 152
Articles : apport personnel, en sympathie avec le sentiment russe..... 153
— 25. — Autre concert : « Je suis riche ! »..... 153
Bulletins habituels. — La *Symphonie funèbre*..... 153
Avril. 1 à 5. — Vers Moscou..... 154
Un Moscovite très berlioziste. — Difficultés..... 154
— 10. — Concert 155
— 12 à 19. — Vers Saint-Pétersbourg. — Effluves du printemps russe..... 155

1847.

Avril 23. — *Roméo.* — « Je pleure comme une fille hystérique » 155
« La Juliette jamais obtenue ». — Débauche d'irréel. « Je suis triste à en mourir » 155
— 30. — Encore *Roméo.* — Trouble total : « Imagination, esprit, cœur et *sens* » 156
Mai. — « Une trombe de passion ». — Choriste, corsetière et peu jeune. — Promenades nocturnes. — Duo ou solo 157
— 10. — Il quitte Saint-Pétersbourg 158
Désespoir du désabusé. — Tempête d'équinoxe dans un cœur mûr 158
— 14. — Riga. — *Hamlet* devant des niais 159
— 29. — Un concert pour douze francs 160
Deux scènes d'*Hamlet* 160
Juin. 4. — Berlin 161
Berlioz « phénomène exotique », mais protégé par la cour 161
— 19. — La *Damnation;* demi-succès. — Le goût berlinois. Attentions royales ; l'Aigle Rouge ; Sans-Souci 161
Juillet. — Retournera-t-il à Hambourg ? 162
— 6. — Départ brusqué 162

Juillet. 7. — Paris 162
« Du paradis, il retombe sur la terre » 162
Effet de ses bulletins ; les satiriques. — Scudo 163
Août. — Les roubles du voyage fondent comme neige 163
A l'Opéra, les promesses s'évanouissent. Plus de *Nonne sanglante;* plus d'emploi 164
Engagement à Drury Lane. — « Ce fou de Jullien ». 165
— 19. — Trois traités trop merveilleux. — Dix pour cent de courtage 166
— 19. — Lettre à l'Opéra 166
Réponse des directeurs 167
Septembre. 8 à 20. — Douze jours à la Côte-Saint-André avec son fils. — Frêle et fantasque garçon. — Escapades. 167
Le docteur Berlioz « affaibli et bien triste ». — Graves entretiens. — Se reverront-ils ? 168
— 20. — Retour à Paris 168
Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet. — Funérailles de l'idéal romantique 169
La Mort d'Ophélie, chœur élégiaque. — Le sourire à mort 170
Octobre. — « Coups d'état » pour ne pas emmener Marie en Angleterre 171
Novembre. 3. — Il part 172

1847.

Novembre. 5. — Londres 172
Bonheur à l'arrivée..... 172
Joie d'avoir quitté un Paris « empoisonné », et menaçant 173
Connu des artistes anglais, prôné ou discuté..... 174
Désillusions 175
Décembre. 6. — Enfin, Drury-Lane ouvre 175
Faillite imminente. Plus d'appointements..... 175

1848.

Janvier. — « Un métier de cheval de moulin »..... 175
— *fin.* — Malade de colère et de dégoût..... 176
Tout aux Italiens. « Quelle crétinière ! »..... 176
Février. — Plus d'orchestre pour lui..... 176
— 7. — Concert. — Succès d'estime ; recette volée..... 176
Missives enthousiastes..... 177
— 22. — Banquet et toast..... 177
— 22. — Autre banquet à Paris. — La révolution de 48. Berlioz perd tous ses appuis..... 178
« Que devient M. Bertin ? »..... 178
Mars. — Vie absorbante. — Puis, la musique remplacée par un cirque..... 178
Inquiétudes. — « L'art à la voirie »..... 179
— *fin.* — Testament d'artiste : les *Mémoires*..... 179
Avril (*début*). — Quatre chapitres ; récits d'enfance..... 179
— 10. — Contre-coup de la révolution..... 180
Scènes entre les deux « Mme Berlioz ». — Billets présentés aux deux femmes..... 180
— 24. — Marie le rejoint. — Déménagements..... 181
Mai. — « Débâcle ». Peu d'argent ; mais des billets à payer 182
Juin. — Préparatifs de concert..... 182
— 29. — Concert sans résultat..... 182
Juillet. — Rentrera-t-il dans Paris ensanglanté ?..... 183
— 10. — Adieu aux confrères anglais..... 183
— 12. — Départ de Londres..... 183

Juillet 14. — Retour dans Paris dévasté..... 183
« Infâme racaille humaine »..... 184
Harriett paralysée. — Plus d'argent. — Les feuilletons mal payés, la « sinécure » au Conservatoire menacée.. 184
« Loups enragés »..... 185
— 26. — Sur l'ouverture ou l'autopsie de l'Opéra. — Nos ennemis sont les directeurs..... 186
— 28. — Mort du docteur Berlioz..... 187
Août. 4. — Lettre de la littéraire Nanci ; lettre d'Adèle, tout aimante..... 187

1848.
Août. 18 à *fin.* — Voyage en Dauphiné 188
Règlement de la succession. — Cent trente mille mille francs pour Berlioz 188
La maison de l'enfance. — Dans l'attendrissement, Berlioz est repris par ses souvenirs d'adolescence et ses premiers rêves d'amour 189
Septembre. 4. — Meylan. — La campagne du grand-père Marmion. — Mirages d'autrefois. — « Estelle, Estelle !... Saigne, mon cœur ». — Cristallisation rétrospective.. 190
— 5. — Renseignements précis sur Mme veuve Fornier 192
— 6. — Lettre à la *Stella del Monte.* — « Despised love ». 193

Septembre 10. — Paris. — « Je redeviens mort ». — Hamlétisme 193
— 22. — Il corrige la *Marche funèbre d'Hamlet* 194
Octobre. — Harriett encore frappée par l'apoplexie 195
Louis « reconduit » à Rouen 195
— 16. — Lettre de la littéraire Nanci 195
Précaire situation de Berlioz 196
Concert chez le Grand Roi, pour s'attacher la République 196
— 29. — Aspect de la salle. — « L'ignoble Marrast » dans le fauteuil de Louis XV 197
Novembre. — Berlioz compromis : « Tout le monde annonce l'empereur » 197
Les *Mémoires* presque complètement colligés 198
— 17. — La « sinécure » au Conservatoire est maintenue ; et il touchera une gratification de 500 francs (en février) 198
— *fin.* — Candidature de Louis-Napoléon. — « On va lui prêter la colonne de son oncle » 199
Décembre. 10. — Élections 199

IV. — LE « TE DEUM ». — LA PHILHARMONIQUE

(10 décembre 1848 à 9 mai 1851)

1848.
Décembre. 10. — Louis-Napoléon élu président de la République 200
1849.
Janvier à mars. — Berlioz entreprend un *Te Deum* 201
Hélas, les feuilletons. — Fantaisies d'un chroniqueur excédé 201

1849.

Badinage sur Haydn..... 203
Excellentes chroniques, *lisibles*, et qui combattent pour l'art..... 204
Page digne de Berlioz..... 204
Avril (*début*). — Lancement du *Prophète*. — Meyerbeer, ou la contrainte par l'or. — Sa « souplesse couleuvrine » 205
Il craint le feuilleton de Berlioz : il découvre une *combinazione*..... 206
Lettre au journaliste : « Votre tremblant Meyerbeer ». 207
— 15. — Deux morceaux de Berlioz au Conservatoire. — « Peur de débutant »..... 208
— 16. — La première du *Prophète*. — Journalistes sceptiques ; feuilletons enthousiastes..... 208
— 20. — Article de Berlioz, bon, et rien de plus..... 208
— 25. — « J'en suis délivré ». — « Les séductions de Meyerbeer me font mal au cœur »..... 209
Et pourtant, la médaille d'or de la *Damnation*..... 209
Mai. 3. — Meyerbeer commandeur de la Légion d'honneur..... 209
— 18. — Article de Liszt sur *Tannhäuser;* mots aimables de Berlioz. — Wagner réfugié à Paris..... 210
Juin. — « Malade d'ennui et de dégoût »..... 210
Juillet. 15. — Meyerbeer et quelques admirateurs remettent à Berlioz la médaille de la *Damnation*..... 211
— *à fin septembre*. — Malgré sa tristesse, Berlioz, isolé, achève le *Te Deum*..... 212
Cette œuvre pourrait être de circonstance..... 212
Octobre. 7. — On l'annonce achevée..... 212

LE « TE DEUM »

Un ancien projet : le *Retour de l'armée d'Italie*..... 213
Huit cents choristes, l'orchestre et l'orgue..... 215
I. — *Hymne*..... 215
II. — *Tibi omnes*..... 216
III. — *Prélude* (pour une cérémonie militaire)..... 217
IV. — *Dignare*..... 219
V. — *Christe, rex gloriæ*..... 220
VI. — *Te ergo quæsumus* (prière)..... 220
VII. — *Jugex crederis*. — Nouveau jugement dernier 222
VIII. — *Marche pour la présentation des drapeaux*..... 223
Œuvre grande, car l'idée est grande. — Les masses y prennent une expression musicale..... 224

Octobre (*milieu*). — Hélas, comment utiliser ce *Te Deum?* 226
— 23. — Reprise du *Prophète*..... 226
Article de Berlioz agacé..... 227
Novembre et décembre. — Irritations, colères. — Que faire? 228

1849.

« Qu'on me donne des orchestres ! » 228
Projet d'une société musicale. — Aurait-elle du public?..... 229

1850.

Janvier. — Le Comité de la Société Philharmonique..... 229
Activité de Berlioz. — « Une mousse d'enfer »..... 230
Février. 5. — Il annonce que tout est prêt..... 230
Articles des amis ; il les stimule..... 230
— 10. — « Satire des puffistes »..... 231
— 14. — Répétition. — Deux parties de la *Damnation*.. 232
« Effet extraordinaire ». — Annonce plus prudente... 232
— 19. — Premier concert. — Succès..... 232
La Société est-elle viable? Mauvaise salle, musiciens médiocres..... 233
Comptes rendus enthousiastes..... 233
Mars. — La « mission » de Berlioz. — Les contemporains n'en voient que l'égoïsme..... 234
« Trop de Berlioz à la clef. » — Danger..... 234
— 19. — Deuxième concert. — Recette insignifiante.... 235
— 30. — Troisième concert. — Recette nulle..... 235
Demande de subvention..... 235
Avril. — Situation consolidée au Conservatoire ; reprises du *Freischütz*..... 235
Bourrasque d'activité et de joie..... 236
Lettre à Nanci sur le monde des lettres..... 236
— 17. — On apprend à Paris la catastrophe d'Angers... 237
— 19. — Comité chez Berlioz. — On ne peut décider entre une *Messe* de Dietsch et le *Requiem* de Berlioz..... 237
— 20. — Répétition d'orchestre. — Le *Requiem*, par acclamation..... 238
Résistance de Dietsch et des chœurs..... 238
— 23. — Concert. — La sécession fomente..... 238
— 27. — Assemblée générale. — Répartition d'argent. — Démission et discours de Berlioz. — Tumulte. — Ce que le secrétaire « croit comprendre »..... 239
Revision du règlement..... 241
Mai. 1. — Les pouvoirs de Berlioz renforcés..... 241
— 3. — Le *Requiem* à Saint-Eustache..... 241
— 4. — Mort de Nanci Pal..... 242
Décisions du Comité berliozien..... 242
Les chœurs contre le président..... 243
— 16. — Il les congédie..... 243
Juin-juillet. — La Société Philharmonique moribonde... 243
Berlioz malade. — Sa silhouette hoffmannesque..... 243
Août-septembre. — Le Comité même lui échappe..... 244
Octobre. — Que sa Philharmonique ouvre la saison musicale..... 245

1850.

Il l'annonce et stimule les chœurs..... 245
Octobre 22. — Concert. — Faible recette, malgré la Frezzolini..... 246
Trois morceaux de Berlioz, et on annonce la *Fantastique* 247
Novembre. — Malgré les chœurs, il veut entendre une nouvelle composition chorale : l'*Adieu des bergers*..... 247
Récit fantaisiste sur la genèse de ce chœur..... 248
— 12. — Chœur de la *Fuite en Egypte, mystère de Pierre Ducré* 249
Est-on dupe de ce mystère mystificateur?..... 249
— 26. — Trois membres du Comité démissionnent..... 249
Décembre. 17. — Concert sans rien de Berlioz..... 249
Après chaque concert, deux jours de lit..... 249
Compromissions pour prolonger la Société..... 250

1851.

Janvier. — L'art et l'argent. — « L'argent, c'est tout »... 250
Le louis de M. Scribe..... 251
— 28. — *Roméo* à la Philharmonique..... 251
Offres de fabricants et d'amateurs..... 252
Février (*début*). — « Je suis tout triste : Spontini est mort ». — Il n'y a plus de musicien vivant : Berlioz, phare solitaire..... 252
— 12. — Méditation funèbre sur Spontini..... 253
A l'Institut Berlioz lui succédera-t-il?..... 254
— 18. — La Philharmonique redonne *Roméo*..... 254
— 25. — Autre concert : une couronne d'or..... 254
Mars. — Propositions des Crèches et d'un compositeur riche 254
— 18. — Concert berliozien à la Philharmonique..... 255
— 22. — A l'Institut, zéro voix..... 255
— 25. — Concert 255
Avril. — Reyer offre 1 500 francs pour son *Sélam*..... 255
— 10. — Concert au Jardin d'Hiver : annoncé, mais remis 256
— 29. — Le public du compositeur riche. — *Ouverture* d'un ami. — Exécution lamentable..... 256
Retour de Louis, déjà marin. — Harriett Smithson retirée derrière Montmartre. — Cruels souvenirs de bonheur. — Louis se rembarque..... 257
Berlioz prépare son départ pour Londres..... 258
Mai. 1 et 4. — Deux concerts au Jardin d'Hiver..... 258
— 9. — Départ pour Londres..... 259

V. — « CAMPAGNES » EN ANGLETERRE

(10 mai 1851 à 10 juillet 1853.)

1851

Mai. 10 *à fin.* — A Londres. — Juré à l'Exposition. — Il combine une *New Philharmonic*..... 260
Affluence d'artistes. — Amis et autres. — Costa, ou l'Habeneck anglais..... 261
Joie de Berlioz. — *John, shut the door*..... 261
Projet de festival gigantesque. — Pour le *Te Deum*.. 262
— 28. — *Anniversary meeting*..... 263
Juin. — Le *Freischütz* avec les récitatifs d'un autre. — Costa..... 264
La *New Philharmonic* se consolide. — Chroniques enthousiastes et utiles..... 265
Juillet. — Berlioz est partout..... 266
Il est touché par la perfection de Mozart. — La *Flûte enchantée.* — « On est au seuil de l'infini »..... 267
Partitions trombonisées. — Encore Costa..... 268
— 28. — Départ de Londres. — Appartement retenu pour 1852..... 270

Juillet. 29. — A Paris. — Liszt demande *Benvenuto* pour Weimar 270
Août. — Pauvre partition. — Jadis estropiée par « ces porcs » de l'Opéra. — Mais si vivante, si jeune. — Un mois de « réparations » et de retouches..... 270
La Philharmonique se meurt..... 271
Septembre à novembre. — Convocation sans effet. — Elle est morte..... 271
Tuée par la musique de Berlioz..... 272
Le goût musical régnant : le *Prophète*, — et l'Opéra-Comique..... 272
Préoccupations politiques. — « L'Empire est fait».... 273
Décembre. 2. — Coup d'Etat. — « L'ordre est sauvé » 274
Fusillades ; état de siège ; plébiscite..... 274

1852.

Janvier. 1. — *Te Deum* à Notre-Dame (non de Berlioz).. 274
Berlioz du parti de « l'ordre », néanmoins suspect .. 275
Il regarde de nouveau vers l'Angleterre. — Combinaisons 275
— 14. — Concert annoncé et dirigé par Berlioz, qui en rend compte 275
Février. 4. — Même manœuvre..... 276

1852.

Efforts inutiles. — Pas de public. — Milieu irrespirable. — Le triomphe du plat. — « Nous, artistes, nous *vivons morts* » 276
Benvenuto est prêt à Weimar, mais on attend Berlioz à Londres 277
Avant de partir, une précaution politique 277
D'une importance extrême 277
Suspect au pouvoir ; feuilletons frondeurs 278
Vox populi 278
Janvier 26. — Lettre au « secrétaire intime de Mgr le prince-président. » 279
Lettre nuisible, qui discrédite et humilie 280
Berlioz, rangé parmi ceux dont *on ne s'occupe pas* ... 281
— 28. — Départ pour Londres 281

Mars. 2. — A Londres. — La *New Philharmonic* organisée. Réclames. — Bonnes conditions financières. — Vaste local 281
— 20. — *Benvenuto*, à Weimar, bien accueilli, sans plus.. 282
— 24. — Premier concert. — « Succès pyramidal » 282
Communiqués de Berlioz et de Liszt 283
Avril. 7 ou 14. — Deuxième concert 283
Joie. — Un cénacle à Londres. — La *Vestale* 283
— 20. — « L'effet sera immense... ; venez, venez » 283
— 28. — Le bâton de Spontini, offert par sa veuve 284
Troisième concert. — Réapparition de l'Ariel pianiste 284
Mais Marie Recio veille. — « Les intrigues de la Pleyel » 285
Mai (*début*). — Ennuis avec son fils. — « Tu es fou, ou imbécile » 286
— 12. — Quatrième concert. — La *Neuvième symphonie*. « Effet miraculeux ;... les entrepreneurs perdent » 286
Les Contes de l'orchestre, historiettes, coups de fouet, facéties. — Où trouver un éditeur ? 287
— 26. — Cinquième concert 287
Juin. 9. — Sixième et dernier concert. — « Succès extravagant » 288
Berlioz sera-t-il demandé pour la prochaine *season?* Il attend. — Mais en vain : il est ruineux 288
— *Vers le* 22. — Départ de Londres 288

Juillet. — L'enfer parisien. — Louis Berlioz et autres tracas. — Peu d'argent 288
Fatigue, épuisement physique 289
« Stupide tâche de critique », ou plutôt d'*articlier*... 289
Badinages, indignation 290

1852.

Août (début). — Louis se rembarque..... 291
Impression des *Soirées de l'orchestre*..... 291
Leur provenance. — Livre fulminant, amusant et utile 291
Mi-septembre. — Le livre est prêt, on le retarde..... 293
Octobre (début). — Une mort favorable au *Requiem*..... 294
— 22. — Le *Requiem* à Saint-Eustache. — Publicité remarquable 294
Prendra-t-on le *Te Deum?* — Il en faudra un 295
« Mon affaire est presque sûre ». — Illusions : il se brûle 295
Novembre. 10 ou 11. — Départ pour Weimar..... 296

— 12 à 22. — *Berlioz-Woche* à Weimar..... 296
Nouvelle vie de Liszt. — La princesse Sayn-Wittgenstein. — Une amitié où il y a de tout..... 296
Liszt bienfaiteur et serviteur des autres génies..... 298
— 17. — *Benvenuto* au théâtre grand-ducal..... 298
— 18 et 19. — Répétitions du concert..... 298
— 20. — Concert. — Berlioz reçoit le Faucon blanc..... 298
— 21. — Dîner à la cour. — *Benvenuto*..... 299
— 22. — Banquet, toasts et bal. — « Berlioz se conduit à merveille ». — « Marie danse comme une Willi ». *Hoch*, jusqu'à la gare. — Départ..... 299
Ce que Liszt a caché. — Lettres et sentiments de Wagner. — « Berlioz est ridicule ». — Wagner, sans les connaître, condamne *Benvenuto* et la *Damnation*..... 299

— 23. — Paris 301
Derniers préparatifs de l'empire. — Plébiscite..... 301
Décembre. 1. — Les députés à Saint-Cloud..... 301
— 2. — Entrée triomphale de Napoléon III..... 301
— *milieu.* — Les *Soirées* paraissent..... 302
« Le *Te Deum* est dans l'air ». — « Il est question de moi pour la Chapelle »..... 302
Projet de Berlioz pour la Chapelle Impériale. — « Un monument digne de Sa Majesté ». — Un coup droit à Auber. — Mais Auber sera nommé 302

1853.

Janvier. — Succès des *Soirées.* — On loue l'écrivain, ce qui diminue le musicien..... 304
Benvenuto, malgré Costa, accepté par Covent-Garden. 305
Février. — Dégoût de Paris. — Toutes les places prises. — Coalition contre l'isolé..... 305
— *milieu.* — Inquiétudes. — Promesses. — « Tout m'est fermé »..... 306
— 20. — Un morceau de vestiaire chez Pasdeloup..... 306

1853.

Feuilletons ; concerts ; opéras-comiques ; musique industrielle 307
Mars. — Exaspéré. — Négociation d'un traité ; marchandages 307
— 30. — La *Damnation* vendue 700 francs..... 308
Une fortune lâchée. — Mais Berlioz n'a pu tenir le coup 308
Avril (*début*). — Bronchite. — Pensées d'un malade..... 309
Symphonie non écrite. — Retours sur soi-même 310
— 20 *à fin.* — Guérison. — Bonnes nouvelles..... 312
Mai (*début*). — Confiance, espoir. — « Faire quelque chose ». — Calembour cuisant..... 312
— 9. — Départ 313

— 10. — Londres..... 313
A Covent-Garden, *Season* italienne..... 313
Supplice des répétitions. — Costa aimable. — Chants divers 313
Répétitions meilleures à l'*Old Philharmonic*..... 314
Juin. 1. — Concert heureux..... 314
— 25. — *Benvenuto* chuté devant la reine..... 315
— 26. — Berlioz retire sa pièce..... 315
— 27. — Projet de *Testimonial concert.* — Souscription : 200 livres..... 315
Lettres aux journalistes amis. — Ce qu'ils doivent dire 316
Juillet (*début*). — Inquiétudes. — Plus de concert..... 316
— 9. — Il quitte Londres..... 316

VI. — « L'ENFANCE DU CHRIST ». — MORT D'OPHÉLIA

(10 juillet 1853 à 8 février 1855.)

1853.

Juillet. 10 *à fin.* — Paris. — Souffrances habituelles. — Ophélia toujours agonisante..... 317
Supplice du feuilleton. — « Tout le monde va à Bade ». 318
Août (*début*). — Bade. — Un mécène. — Bénazet, fermier des jeux..... 319
— 11. — Concert au Salon de Conversation. — Foule inattentive..... 320
— 14. — Francfort-sur-le-Mein 321
— 20 et 29. — Deux concerts. — Peu de public. — Un critique de grand chemin..... 321
Septembre. 1. — Paris. — « Retombé dans le feuilleton »..... 321

1853.

Critiques à l'Opéra Impérial..... 321
« Ah ! si l'on était millionnaire. » — Corvées..... 322
Octobre (*début*). — Bonnes nouvelles. — Départ prochain. 323
— 3. — Mort d'Onslow. — Une place vacante à l'Institut. Absent, Berlioz peut-il se présenter utilement?..... 323
— 12. — Il part..... 323

— 13. — Brunswick..... 323
— 22 et 25. — Deux concerts. — Soupers et le reste..... 323
— 28. — Hanovre. — Partitions fleuries. — Le roi..... 324
Novembre. 8 et 15. — Deux concerts. — La Bettina de Gœthe 324
— 18. — Brême. — Concert le 22..... 324
Cependant, l'Institut de France a complètement oublié Berlioz. — Que lui importe, alors? — *Roméo* à Detmold (sans lui)..... 325
— 23. — Leipzig 325
— 28. — Une profession de foi. — « Il me sera beaucoup pardonné ». — La musique *moderne*..... 326
Liszt, venu exprès, emporte les résistances..... 326
Décembre. 1. — Concert au Gewandhaus. — Une « revanche »..... 327
« Cet homme n'offre que de l'extraordinaire »..... 327
— 10. — Autre concert. — Banquet ; sérénade..... 327
— 13. — Départ 327
Les irréconciliables de Leipzig. — Berlioz ou l'Homme-Saucisse 328

— 14. — Paris. — Fatigué ; mais pas de calme possible 328
— 18. — La *Fuite en Egypte* à la Société Sainte-Cécile... 329
Succès réel. — Berlioz projette un complément..... 329
Accusation à propos du *Freischütz*..... 329
— *fin*. — La *Fuite en Egypte* paraît..... 330

1854.

Janvier. — « 1854 ! » — Encore des feuilletons. — Bassesse du goût régnant. — Italianisme. — Meyerbeer... 330
— 14. — Mort d'Armand Bertin..... 331
Inquiétudes du feuilletoniste des *Débats*. — Eugène Bertin 331
Travaux et besognes..... 331
Février (*début*). — Événement européen : l'*Etoile du Nord*. 331
— 16. — LL. MM. II. à la première 331
— 21. — Feuilleton contraint..... 332
— *fin*. — Louis Berlioz de passage à Paris. — Un intrus. 332

1854.
— Questions d'argent. — Marâtre vindicative, mère agonisante. — Il part..... 333
Mars. 1 et 2. — Harriett à la mort. — Elle survit..... 333
— 3. — On cherche Berlioz : elle est morte..... 333
« Arrachement de cœur... Shakespeare, où es-tu? »... 334
Courses pour la morte. — L'Odéon, comme en 1827. Veillée funèbre. — Terreurs près du cadavre. — Néant humain..... 335
— 4. — Enterrement à la muette..... 336
— 8 à 20. — Quelques articles sur l'oubliée. — Au *Mousquetaire*, A. Dumas. — J. Janin : « Jetez des fleurs »... 337
« Tu l'as chantée, sa tâche était accomplie », écrit Liszt. 338
Berlioz écroulé. — Un fantôme douloureux..... 338
Le cimetière, la maison vide l'attirent. — « Je t'aime, mon cher fils »..... 339
Vente des meubles et des hardes..... 339
— 26. — Départ pour une tournée de concerts..... 340

— 27. — Hanovre. — « Je suis vraiment bien heureux ». 340
Avril. 1. — Concert..... 340
— 2 et 3. — A Brunswick, répétition et concert..... 340
— 5 à 20. — A Dresde, deux semaines de répétitions..... 340
Liszt est encore là : les obstacles tombent..... 341
— 22. — La *Damnation* en entier..... 341
Presse plus aigre que douce..... 341
— 26. — Deuxième audition..... 341
Berlioz, kapellmeister à Dresde? — Encore des promesses..... 341
— 29. — Troisième concert. — *Roméo* et la *Fuite*..... 342
Mai. 1. — Quatrième concert. — Même programme..... 342
Quelles recettes? — Quels résultats?..... 342
Les « caquets de Mme Berlioz ». — Départ..... 343

— 3. — Paris. — « Triste comme dix mille hommes »..... 343
Préparatifs de guerre. — Louis verra-t-il le feu?..... 343
Juin. — Projets de Berlioz. — Contact avec l'étranger... 344
Il achève sa petite trilogie..... 344
Juillet. 28. — « Je l'ai finie »..... 344

« L'ENFANCE DU CHRIST »
Bergerie biblique, dans un triptyque menu..... 344

PREMIÈRE PARTIE. — *Songe d'Hérode.*

Un récitant. — Sonorités pittoresques..... 345
Marche nocturne. — Patrouille romaine ; comparses shakespeariens..... 347

1854.

Air d'Hérode. — Gamme inusitée. — Devins kabbalistiques 349

L'Etable de Bethléem. — Bruissement bucolique. — Chant de la Vierge. — Chœur lointain..... 351

DEUXIÈME PARTIE. — *Fuite en Egypte.*

Ouverture. — Fugato ; naïveté involontaire et voulue. 353

Adieu des bergers. — Merveilleuse poésie musicale. — Analogue berliozien de l'*Ave verum.* — Tendresse native..... 354

Repos de la Sainte Famille. — Paysage expressif, autour de la voix du récitant..... 356

TROISIÈME PARTIE. — *Arrivée à Saïs.*

Fugato d'orchestre..... 357

Divertissement ; *trio* pour deux flûtes et une harpe... 359

Chœur final..... 360

Œuvre douce et charmeresse ; archaïsme savoureux. — Elle touche, animée par une imagination chrétienne et virgilienne. — Le don des larmes..... 360

Juillet. 28. — L'*Enfance* finie ; « c'est peu assommant »... 362

— 29. — Un fauteuil vacant à l'Institut. — Berlioz se présentera..... 363

Août (*début*). — Visites, démarches..... 363

— 19. — Trépidant, il est le premier à connaître son échec 363

— 19 à 26. — Pour se décolériser, une semaine à Saint-Valery-en-Caux..... 364

Inquiétudes pour son fils..... 365

Dans cette crise, deux nouveaux chapitres des fantasques *Mémoires*. 365

— 27. — A Paris. — Nécessité du sourire. — Louis sain et sauf. — Feuilleton goguenard pour paraître beau joueur. 366

Septembre (*début*). — Un mariage nécessaire. — Louis est loin 367

Mais l'héritage paternel n'est pas liquidé..... 368

— 10 *à fin.* — Voyage d'affaires au Dauphiné. — Partage à l'amiable. — On vendra. — Émotions : le nid familial sera mis à l'encan, et dispersé 368

— *fin.* — A Paris. — « Un aigle en cage »..... 370

Octobre. — La *Damnation* vient de paraître. — « Ah ! que nous sommes loin de 1830 ! » — Romantique n'abjurant pas : « C'est lui, lui seul, lui tout entier qu'il a toujours livré au public »..... 370

Éloges qui donnent un glas nécrologique..... 371

— 18. — Testament musical. — Dernier chapitre des

1854.

Mémoires. — Course au néant. — Deux amours. — Artiste maudit, inutile. — Cris d'un désespéré..... 371
Octobre 19. — Le lendemain, il épouse Marie..... 373
Mariage à la muette. — Pourquoi..... 373
— *fin.* — Comment prévenir Louis? — Les intérêts du fils..... 374
Novembre (*début*). — Louis accourt; et part (le 14) pour la Crimée..... 374

— 10 à 15. — L'*Enfance du Christ* ouvrira la saison..... 375
— 15 à *fin.* — Annonces, communiqués, indiscrétions.... 375
« Le monde est une huître, je l'ouvre avec mon épée ». 375
Décembre (*début*). — Multiples chances d'une « trilogie sacrée »..... 375
— 10. — A la salle Herz, audition brillante. — Ecclésiastiques et crinolines. — Articles du matin même. — Impressions du public..... 376
— *jours suivants.* — Articles excellents. — Seule discordante, la *Revue des Deux Mondes.* — Tutti d'éloges : « Berlioz est un nom européen »..... 378
— 24. — Veille de Noël : nouveau succès de l'*Enfance*.... 380
Nouvel article de « l'abbé d'Ortigue »..... 380
Exécutions projetées..... 380
Le *Dix Décembre*, ou *l'Impériale*..... 380

1855.

Janvier. — Après ce grand succès, petites recettes. — Trop de places données. — Les 50 francs de l'empereur. 381
Succès « offensant » pour les autres œuvres..... 382
Exécutions impossibles..... 382
— 28. — L'*Enfance* au profit de *Jésus enfant*..... 383
— 30. — Départ pour Hanovre..... 383
Février. 3. — L'*Enfance;* l'Ordre des Guelfes..... 383
— 8. — Liszt attend Berlioz à Weimar. — De ce contact vont surgir les *Troyens*..... 383

VII. — « LES TROYENS »

(8 février 1855 à mi-septembre 1859.)

1855.

Février. 8 à 27. — Weimar. — « On me pousse, on me talonne, pour écrire une grande machine théâtrale »... 384
— 17. — Concert à la cour..... 385
— 21. — Concert au théâtre. — Le *Retour à la vie* remis à

1855.
la scène. — Byronismes de 1830 : « Allons donc, voilà la vie ! » — Dans l'Athènes de l'Ilm, on ne rit pas 385
Pour Berlioz, regain de jeunesse..... 386
Avec Liszt, confidences. — Depuis longtemps, Berlioz rêve d'un sujet antique, l'*Enéide* ou les *Troyens* : il l'a avoué (en 1854) dans son testament musical. — Une tragédie lyrique, dans un panthéon de l'art ; et non le pot-au-feu théâtral..... 387
Liszt trouve en Berlioz des idées analogues à celles de Wagner. — L'*engrenage* Berlioz-Wagner. — Mais comment parler de Wagner ? — Berlioz n'en connaît guère que des boutades bien vives. — La mécanique orchestrale. — Bah, ce sont « chevrotines » 390
Mieux vaut parler de Berlioz et de ses *Troyens*. — A Paris, pas de public. — La symphonie non écrite..... 393
Février 27. — Banquet, toasts, et départ..... 394
— 28. — Gotha. — « Concert détraqué ». — Retour..... 394
Mars. 2. — Paris. — Berlioz prend le lit pour une semaine. 394
— 12. — Mal remis, nouveau départ..... 394

— 13. — Bruxelles. — Répétitions irritantes 394
— 18. — L'*Enfance*. — Bévues épouvantables..... 395
— 22 et 24. — Encore l'*Enfance*. — Exécution plus ferme ; peu de public..... 395
Déjeuner chez Fétis. — Curieuse rencontre. — On doit manger du Wagner. — Fétis, enchanté de Berlioz, le trouve « changé, vieilli ». — Lettre de Quinet..... 395

— *fin* et *avril* (*début*). — Paris. — Grands préparatifs.. 397
Avril. 7. — L'*Enfance du Christ* pour le samedi saint.... 397
— *jours suivants*. — Réclames et réclames pour le *Te Deum*, qui précédera l'Exposition universelle..... 397
Circulaire de Berlioz même..... 398
Société en commandite, pour répondre des frais..... 398
Organisation babylonienne..... 399
Menace du clergé. — Par la presse, Berlioz la contrecarre 399
— 28. — Répétition générale..... 400
— 30. — Le *Te Deum* à Saint-Eustache. — Immense public. 400
Volé comme dans un bois. — N'importe : œuvre formidable 400
Mai (*début*). — Presse excellente. — Des mots ! — Dépression de Berlioz..... 401
Autre affaire : les concerts de l'Exposition..... 401

1855.

Épuisé. — Hantise de la mort. — Il tâche, malgré sa femme, de sauver ses *Mémoires*. — Inquiétudes pour son fils. — Inquiétudes pour son œuvre qu'il voudrait faire graver, même à ses frais ; mais l'argent manque..... 401
Humiliation : les *Débats* lui renvoient un feuilleton.. 403
Mai. 8. — La rage au cœur, il part pour Londres..... 403

Juin. 9. — Londres. — Berlioz et Wagner engagés par deux sociétés rivales..... 403
Sentiments de l'un pour l'autre. — Mme Berlioz-Recio toujours caquetante et jalouse..... 404
— 9 à 18. — Berlioz et Wagner semblent s'éviter. — Mais ils s'écoutent, l'un l'autre, diriger. — « Berlioz me fait pitié. » — « Wagner me fait danser sur la corde lâche. » — Jugements tout naturels..... 405
— 21. — Joyeux dîner chez un Toulousain. — Berlioz et Wagner (Mme Berlioz n'étant pas là) se reconnaissent pour « deux compagnons d'infortune ». — Cinq heures de confidences. — Haines communes. — Wagner plus heureux que Berlioz..... 406
— *jours suivants*. — Cette intimité étonne Mme Berlioz et les amis..... 407
On montre à Berlioz comment Wagner l'a « éreinté ». 408
— 25. — Dernier concert de Wagner. — Punch. — Embrassades. — Berlioz a l'air gêné : sa femme est là.. 409
— 27. — Le *Musical World* publie l'éreintement de Berlioz par Wagner..... 410
« Le monde est un théâtre », conclut Berlioz. — Désormais, *l'engrenage* est impossible..... 410
Juillet. 4. — Meyerbeer au concert de Berlioz..... 410
— 6. — Départ de Londres. — Résultats du voyage..... 410

— 8. — Paris..... 411
Juillet-août. — Épreuves de quatre partitions..... 411
Louis, convalescent. — Douleur de l'orphelin..... 411
Berlioz « tiraillé à quarante-huit chevaux ». — « Centuples crétins »..... 412
Septembre. — Il ne va pas, à Zurich, voir Wagner..... 413
Encore des colères..... 413
L'Art du chef d'orchestre..... 413
Octobre. — Préparation de trois festivals. — Une fournaise..... 414
Et pour quels résultats ? — A la diète, au lit..... 415
Novembre (*début*). — Dix jours de répétitions..... 415

1855.

Novembre. 15. — Au Palais de l'Industrie, fête officielle. — L'*Impériale* interrompue par l'empereur..... 415
— 16. — Second festival. — Deux cents tambours. — Délire indescriptible..... 416
— 18. — Gounod conduit seize cents chanteurs..... 417
— 24. — Troisième festival. — « La vallée de Josaphat ». 417
— 25. — Gounod conduit quatre mille cinq cents orphéonistes et quatre musiques militaires..... 417
Décembre (*début*). — Dépression. — Huit cents francs de bénéfice. — Caricatures..... 417
D'Ortigue plaide pour son ami. — Publics restreints. 418
Projets de tournées..... 419

1856.

Janvier (*début*). — « Écouter des opéras-comiques, voilà ma mission »..... 419
Encore Louis. — Paris est un marais puant..... 419
— *milieu.* — Invitations utiles et bien combinées..... 420
— 25. — L'*Enfance* devant un auditoire élégant..... 420
— 30. — Attendu par Liszt, il part..... 420

Février (*début*). — Gotha..... 420
— 6. — *L'Enfance.* — Décoration grand-ducale..... 420
Liszt au-devant de Berlioz, pour éviter un froissement..... 421
— 8. — Weimar..... 421
L'Altenburg, temple wagnérien..... 421
Gêne de Berlioz et de Marie Recio. — Que dire, avec Liszt, et que ne pas dire?..... 423
Répétitions, où Liszt s'entremet..... 423
— 16. — *Benvenuto*..... 424
— 17. — Concert à la cour..... 424
— 28. — La *Damnation*..... 424
Départ sans banquet ni bouquet..... 424
Indifférence, dédain de Berlioz pour les compositions de Liszt. — « Histoires » à propos de *Lohengrin*..... 424
Mais la princesse, coquette et tendre, reparle des *Troyens.* — La leçon de Wagner. — Gronderie efficace. — Une inspiratrice..... 425

Mars (*début*). — Paris. — « Rien de tentable »..... 428
Une série de morts..... 429
Peu d'argent. — Lettre d'intérêts personnels..... 429
Un appartement moins cher, au quatrième..... 430
Les *Mélodies*, avec orchestre. — Corrections, projets..... 430

1856.

Avril (*milieu*). — Les *Troyens* : le plan est dégrossi. — « Je me *ramasse* » 431
— *fin*. — « Je me décourage le soir ». — Autre série de morts 432
Mai. 3. — Adam meurt. — Un siège à l'Institut. — « Je dors dans les rues » 432
— 5 à 15. — La candidature avance. — Les *Troyens* aussi : premier acte du livret 433
— 16 à 23. — Courses, démarches. — Le deuxième acte achevé 433
Juin. 11. — Troisième acte achevé, et aussi la musique du duo 434
— 11. — Les musiciens de l'Institut présentent Berlioz en tête de leur liste 434
— 14. — Dix candidats 434
Démarches de la dernière semaine 434
— 21. — Élection. — Au quatrième vote, Berlioz élu 434
Joie sincère. — Gamineries d'ancien Jeune-France. — « J'étais assis sur une baïonnette, me voilà dans un fauteuil » 435
Qui a favorisé l'élection ? — Horace Vernet. — Le feuilleton. — Les camaraderies *romaines* 436
— 28. — Les corvées de l'Institut commencent 437
Juillet. — Une *messe* de Niedermeyer à étudier 437
— 16. — Berlioz la conduit à Saint-Eugène 437
Le poème des *Troyens*, complètement esquissé, est envoyé à la princesse Corolyne 437
— 20. — Départ pour Plombières et Bade 437

— 21. — Plombières 437
Napoléon III y est. — L'intéresser aux *Troyens* 437
Fêtes et réjouissances. — Supplice des parties de plaisir 438
Août. 7. — Soirée intime, mais inutile, chez l'empereur ... 439
— 8. — Bade 439
Encore Bénazet. — Répétitions, déplacements 439
« La *forme* musicale ;... le crime de Wagner » 440
— 14. — Concert. — Peu de monde 440
— 16. — Gastralgie. — Retour à Plombières 440
— 16 *à fin*. — Plus d'empereur. — Calme et pluie. — Promenades et travail : trois fragments des *Troyens* ... 441
Feuilleton joyeux. — « *Veni, vidi, Vichy* » 441

Septembre. 2. — Paris. — « Ames éteintes » 442
L'*Impériale*, dédiée à l'empereur. — Médaille d'or 442

1856.

Septembre et *octobre.* — Les *Troyens* : travail sans espoir. — Malade 443

Novembre (*milieu*). — La « névrose intestinale » est diagnostiquée 443

Décembre. — « Journées au lit ; maladie de nerfs » 443

1857.

Janvier. — « Je ne puis me tenir debout » 443

Néanmoins il travaille, et il sort 444

Premier acte de la partition presque achevé 445

Février. — Retouches au poème. — Confiance, découragements 445

Mars. — L'acte du duo (le quatrième) est terminé 445

Lecture du poème. — Projets 445

— 22. — Soirée chez l'impératrice. — S'intéresse-t-elle aux *Troyens?* 446

Avril. — Dérangements 446

— 19. — Concert de Ritter 446

Mai-juin. — Autres dérangements. — Le concert dans un fauteuil 447

« Il pleut des sauterelles, il grêle des crapauds » 447

Juillet. 4. — Bizet, prix de Rome 448

— 11. — Élection de S. A. I. le prince Jérôme-Napoléon. 448

— 14. — Départ pour Bade et Plombières 448

Juillet (*deuxième moitié*). — Plombières. — Repos 448

Août (*début*). — Bade. — Encore Bénazet 448

Carte blanche pour les frais. — Répétitions coûteuses. 448

— 18. — Festival. — Auditoire de princes et de baigneurs 449

— 20. — Paris 449

— 25. — Troisième acte commencé. — Louis rembarqué. 449

Septembre-octobre. — Hélas, les feuilletons. — « Les anciens étaient des artistes, nous sommes des boutiquiers » 450

Tristesses. — Les amis de Paris, Reyer et « le pauvre Théo », prennent la défense de Wagner 451

Novembre. — Toujours mal portant 452

— (*fin*). — « Je vais commencer le cinquième acte 452

Décembre. — « Je travaille..., mille humiliations,... froissé, meurtri, irrité » 452

1858.

Janvier. — Au lit, ou besognant. — Les *Troyens* bientôt finis 453

— 20. — Visite de Wagner. — Contrainte réciproque. —

1858.

Wagner vient pour se présenter aux mêmes théâtres que Berlioz..... 453
Invitation à dîner, non refusée d'abord..... 453
Janvier. 22. — Soirée chez Hittorf. — Lecture d'un livret, sans la musique..... 454
Auditeurs effrayés, émus de pitié, mais entraînés tout de même..... 454
— 23. — Berlioz va voir Wagner à l'Hôtel du Louvre, et décline son invitation. — L'effet des potins. — Visite courte..... 455
Antagonisme, trop humain, de deux génies..... 456
Février. — Littolf à Paris. — Berlioz s'emploie pour cet ennemi de Wagner..... 458
— 3. — Soirée aux Tuileries. — En habit vert, Berlioz s'y traîne. — Pour rien..... 459
— 27. — Lecture du livret, rue de Calais..... 459
Mars. — Projet d'une démarche auprès de l'empereur... 459
— 28. — Brouillon de lettre..... 460
Avril. 7. — La dernière page du manuscrit est datée..... 460

« LES TROYENS »

ACTE PREMIER. — A Troie.
a) Le camp abandonné des Grecs. — Joie des Troyens... 460
Cassandre. — L'épouvante de prévoir le destin..... 461
Duo avec Chorèbe..... 462
b) Devant la citadelle de Troie. — Marche et hymne. — Combat de ceste. — Andromaque et son fils..... 462
Enée raconte la mort de Laocoon..... 463
Marche formidable pour l'introdution du cheval fatal. — Tragique ululation de Cassandre..... 464

ACTE II.
a) Dans le palais d'Enée.—Apparition de l'ombre d'Hector. — Ruée au combat..... 466
b) Près d'un autel de Vesta. — Héroïsme de Cassandre. — Elle entraîne les prêtresses dans la mort..... 467

ACTE III. — A Carthage.
Prélude d'orchestre. — Enée fuyant sur les mers.... 468
Ou prologue, en cas de coupure..... 468
Les jardins de Didon. — Fête populaire..... 469
Air de Didon ; aria de coupe classique..... 469
Défilé de sortie..... 469

1858.

Didon et « Anna Soror » 469
Les naufragés troyens. — Enée, fils de Vénus. — « Aux armes ! » 470
Intermède symphonique. — Chasse royale, orage.
La nature pleine de dieux, ou romantiquement panthéiste. — Réveil des Naïades. — La chasse les fait disparaître. — L'orage fatal : « *Conscius æther connubiis* ». — *Summoque ulularunt vertice Nymphæ.* — Et dans le calme blond reviennent les Naïades 470
Symphonie plus admirable au concert qu'au théâtre. — Note ironique et désolée de Berlioz 473

Acte IV. — Jardins près de la mer.
Didon alanguie au crépuscule 474
Une « fête importune », et une cantilène aussi 474
Quintette puis septuor. — Didon défaillant sous la caresse d'une nuit étoilée.—Murmures des jardins endormis. 475
Duo. — Hymne à l'amour et aux ténèbres. — Suavité mozartienne 476
« Italie, Italie » 477

Acte V.
a) Le camp troyen, la nuit 477
Le pauvre Hylas. — La mer qui berce et engloutit. — Cantilène écrite en pensant à son fils 477
Deux sentinelles shakespeariennes 478
Mélange des genres, comme dans Mozart, déclare Berlioz 479
Un cortège de spectres 479
Malgré Didon, fuite des Troyens 479
b) Dans le palais de Didon 480
« Inops animi ». — « Adieu, fière cité » 480
c) Une terrasse dominant la mer. — Le bûcher funèbre.. 480
Mort de Didon. — Apparition du Capitole 481
Œuvre d'un romantique vieilli et qui vise au style classique. — Moins séductrice, au premier abord, que ses œuvres plus jeunes. — Mais noblesse naturelle, accents vrais, majesté de l'épopée. — Et des pages uniques par l'émotion 481

Avril (*du 7 à la fin*). — La partition achevée, quel théâtre en voudra ? 482
La lettre à l'empereur non envoyée : « Elle est peu convenable », estime le duc de Morny 483

1858.

Berlioz entreprend la réduction pour piano, afin de scruter et corriger les *Troyens*..... 483
La mort aussi travaille..... 483
Mai. 2. — Concert de Littolf, avec Berlioz. — Succès émouvant et inutile..... 484
« Chantons l'hymne au chaos »..... 485
— (*fin*). — *Post-scriptum* des *Mémoires*. — Désintéressement de Berlioz. — Comment il juge sa musique..... 485
Juin-juillet. — Démarches sans résultat..... 487
Juillet. 20. — Il annonce le festival de Bade..... 487

Août. 8. — Bade. — Fatigue des répétitions..... 488
— 27. — *Roméo.* — « Succès grandissime »..... 488
— (*fin et début de septembre*). — Quelques jours à Strasbourg, chez Kastner..... 488

Septembre 6. — Paris..... 488
Chez l'empereur. — « Nous étions quarante-deux »..... 489
Octobre-novembre. — Souffrances continuelles. — Purisme. Succès des *Mémoires*, au *Monde illustré*..... 489
Décembre. — Berlioz prépare les *Grotesques de la musique* : « Contes, histoires, farces même » ; et récits de voyage. Sous ce rire nerveux, hantise de la mort..... 490

1859.

Janvier-février. — « Paris est pour moi un cimetière »..... 492
« Jours d'hystérie »..... 492
Il tombe dans les mains d'un charlatan, le docteur Noir..... 493
Musique pour le Temple de ce médecin sybillique..... 493
Résultat du traitement..... 495
Mars. 19. — Le *Faust* de Gounod. — Départ incertain. — Ce n'est qu'un *Faust* de plus..... 495
— (*fin*). — Succès des *Grotesques de la musique*. — « Misères de la vie d'artiste, horreur des médiocrités »..... 496
Succès dangereux : le journaliste efface le musicien..... 496
Avril. 4. — Le *Pardon de Ploërmel*. — Toujours les « procédés » de Meyerbeer. — Berlioz écrit un article juste..... 497
— 23. — L'*Enfance du Christ* pour le samedi saint..... 497
Mai. — Journées de lit, et courses forcées..... 497
Juin (*début*). — Bordeaux. — Répétitions..... 498
— 15. — Festival..... 498
— (*deuxième moitié*). — Paris. — Démarches, dégoûts, aigreurs. — Mots vengeurs..... 498
Juillet. — Un projet inconsistant..... 499
Lecture des *Troyens* au piano..... 499
Inquiétudes pour Louis..... 499

1859.

Août. 6. — Les *Troyens*, salle Beethoven. — Émouvante révélation à vingt amis..... 500

« Cela me torture nuit et jour ». — Nouvelle crise.... 500

— 12. — Il « se traîne » à Bade. — Répétitions accablantes 500

— 29. — Fragments des *Troyens*. — Liszt, malgré les lettres de Berlioz, ne s'est pas dérangé..... 501

Enthousiasme de Reyer..... 501

Septembre (*début*). — Paris 501

Autres articles. — L'Opéra se doit de monter les *Troyens* 501

La *Vestale*, écrit le fidèle d'Ortigue, fut jadis montée par ordre de l'empereur..... 501

« Je saigne, je saigne, je saigne »..... 501

— (*milieu*). — Wagner arrive, apportant *Tannhäuser* pour l'Opéra. 502

VIII. — DERNIÈRES LUTTES

(Mi-septembre 1859 à 20 décembre 1863)

1859.

Septembre (*milieu*). — Wagner à Paris, présage menaçant pour Berlioz. — Deux novateurs, c'est au moins un de trop. — Et surtout pour l'Opéra..... 504

Berlioz repris par une reprise d'*Orphée*. — Restauration de la partition. — Joie de ce travail. — Retouches aux *Troyens* 506

A Courtavenel, chez Mme Viardot. — Deux jours de souffrance, et encore les *Troyens*..... 507

Octobre. — « Tourbillon de douleurs et d'anxiétés »..... 508

Encore *Orphée*. Travail de « mosaïste ». — « Cadenza mirobolante » dans un air qu'on croit de Bertoni..... 509

Novembre. — Berlioz fidèle tout de même à Gluck..... 509

— 18. — Succès de la « résurrection » d'*Orphée*..... 510

Feuilleton, hymne à la beauté..... 510

Décembre. — Les ballets des *Troyens*..... 510

« Vie déchirée, je gaspille mon temps »..... 511

1860.

Janvier. — Irritations. — Malade. — « Intérieur impossible » 511

Wagner annonce ses concerts. — Le monde musical bouleversé. — « La musique de l'avenir »..... 512

Berlioz, novateur, se laissera-t-il comprendre dans « la musique de l'avenir »?..... 513

1860.

Prévenances de Wagner pour Berlioz..... 513
Janvier. 21. — Il lui envoie le premier exemplaire de *Tristan*..... 513
Intervention de l'acariâtre Marie et des camarades.. 514
Berlioz ouvre à peine *Tristan*, et travaille à ses *Troyens*. 514
— 25. — Malade. — Il quitte le lit pour le concert de Wagner..... 514
Dans les couloirs, Marie, absurde, ne peut retenir sa langue..... 515
Salle houleuse, mais succès d'art : preuve de vitalité. 515
« Quel triomphe pour Hector ! » déclare Marie..... 515
Février. — Articles défavorables..... 515
Quant à celui de Berlioz, nécessités qui le dominent. 516
— 8. — Cet article est tel qu'il *devait* être, forcément. — D'une part, Berlioz rompt avec « la musique de l'avenir », d'autre part, il rend justice à la musique de Wagner... 517
Wagner blessé par l'article..... 519
— 22. — Il publie dans les *Débats* une lettre ouverte.... 519
— 23. — Feuilleton de Berlioz. — Rien sur Wagner..... 520
On l'appelle dans l'Isère, près de sa sœur à la mort.. 520
— (*fin*). — A Vienne, Adèle Suat agonisante..... 520
Amélioration trompeuse. — Il part..... 520
Mars. — Paris..... 520
— 2. — Il apprend la mort de sa sœur. — La seule femme qui ne lui ait pas fait de mal..... 520
— *et avril.* — « Cruelles préoccupations ». — Wagner. — Les *Troyens*..... 521
Trois places de chef d'orchestre lui échappent..... 521
« Je ne désire que le sommeil, en attendant mieux ».. 522
Mai. 5. — Une secousse : *Fidelio*..... 522
Articles enthousiastes..... 522
— 22. — Wagner les lit, et écrit à Berlioz un « charabia de génie »..... 522
Comment prendra-t-on cette lettre près de Berlioz ?.. 524
— Wagner juge Mme Berlioz-Recio : méchante femme qui fait déchoir et ridiculise un grand homme. — Elle change « un dieu en pauvre diable »..... 524
Juin-juillet. — La névralgie intestinale augmente..... 525

Août (*milieu*). — Bade. — Le *Roi des Aulnes*..... 525
— 27. — Festival..... 526
Projet d'une comédie musicale : *Béatrice et Bénédict*.. 526

Septembre à novembre. — Paris. — Commencer *Béatrice* calme ses douleurs..... 527

1860.

Cinquante mille francs pour les *Troyens*. — Projet bien lointain, tandis que *Tannhäuser* est déjà en répétitions. 527

Dangereux feuilleton de « calembredaines ». — La « quatrième manière » de Beethoven. — Hélas, le fossoyeur 528

Décembre (*début*). — Tumeur érysipélateuse..... 529

— 20. — Autre douleur : *Barkouf*. — Offenbach, ou la musique prostituée. — Le mot de Cambronne..... 529

1861.

Janvier. 3. — Feuilleton sur *Barkouf* : « J'aimerais mieux loger chez un croque-mort »..... 530

Cela vaudra à Berlioz de puissantes inimitiés..... 531

Un *Décaméron* beethovénien..... 531

Février. — A ses frais, Berlioz fait graver les *Troyens*..... 532

Le *Temple universel*. — Un petit chœur pour sociétés chorales..... 532

Wagner et ses répétitions..... 533

Mars. — La mort fauche. — Apothéose de M. Scribe.... 533

— 5. — « Wagner est évidemment fou »..... 534

— 12. — Etre ou ne pas être..... 534

— 13. — Première de *Tannhäuser*. — Un scandale..... 534

— 14. — Joie de Berlioz..... 535

Aux *Débats*, pas d'article de lui. — Malade d'ailleurs, et pris par un jury..... 535

— 18. — Seconde de *Tannhäuser*. — « Pire que la première... ; je suis cruellement vengé »..... 536

— 23. — Article du fidèle d'Ortigue. — Ricochet maladroit 536

On commente le silence de Berlioz : « L'opération de Ponce-Pilate »..... 536

Liszt pris de pitié devant Berlioz : « Tout son être semble s'incliner vers la tombe »..... 537

Avril. 7. — Fragments de la *Damnation* au Conservatoire..... 537

Pourparlers avec l'Opéra. — Les *Troyens* matériellement impossibles 537

Mai. 3. — Soirée en l'honneur des *Troyens* chez Édouard Bertin 538

« Donnez-nous les *Troyens* », s'écrie d'Ortigue dans les *Débats*..... 538

Juin. 8. — Nouveaux motifs de refus, d'après l'Opéra... 539

— *et juillet*. — Tiraillé, excédé. — Et rien !..... 540

Août. 6. — Encore Bade. — Tristesse des choses périodiques..... 540

1861.

Août 26. — Le *Requiem* pour les baigneurs bien vivants. — Cette antithèse hamlétique les attire peu au festival..... 541

Septembre (*début*). — Paris..... 541
Fantaisiste communication à l'Institut..... 541
— 13 à 17. — Festival des orphéonistes. — Triomphe en commun..... 542
Octobre. — Dernières répétitions d'*Alceste* à l'Opéra..... 542
— 21. — Reprise d'*Alceste*..... 543
Sept chroniques. — Par soirée, 187 francs de droits d'auteur..... 543
Novembre et décembre. — Vagues espoirs pour les *Troyens*. 543
Pénible achèvement de *Béatrice et Bénédict*..... 543
Son fils lui apprend une douleur encore inconnue... 543
Deux mois sans nouvelles de lui..... 543

1862.

Janvier et février. — Pas de nouvelles encore..... 544
Tristement, Berlioz achève sa comédie musicale..... 544
Février. 25. — Il date son manuscrit..... 544

BÉATRICE ET BÉNÉDICT

Beaucoup de bruit pour rien, de Shakespeare, fournit le sujet. Mais Berlioz, prudemment, prend un autre titre..... 545
Ouverture..... 545
ACTE PREMIER. — Chœur. — Puis la railleuse Béatrice..... 546
Sicilienne de Siciliens..... 546
Duo de Bénédict et de Béatrice. — Deux cœurs bien près de s'aimer..... 546
Terzetto..... 547
Epithalame grotesque..... 547
Rondo de Bénédict..... 547
Duo crépusculaire d'Héro et de sa suivante. — Trouble virginal devant l'amour et le mystère nocturne..... 548
ACTE II.
Sicilienne..... 549
Couplets bachiques et grotesques..... 549
Air de Béatrice..... 549
Duo avec Héro..... 549
Cortège nuptial..... 550
Cette partition, dernier « reflet mélodique » de Berlioz. — Hélas, diminué, affaibli, hésitant. — Mais prodigieuse suavité du duo : le dernier chant de Berlioz est tout de tendresse..... 550

1862.

Mars (*début*). — Toujours pas de nouvelles de son fils. — Autres soucis..... 550
Beethoven chuté au Conservatoire..... 551
Le public est las de tout. — Vieillir, c'est mourir... 551
— (*milieu*). — Louis répond enfin. — Berlioz pardonne .. 552
— 17. — Mort d'Halévy. — Une place vacante : Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts..... 552
Chances de Berlioz..... 552
— 24. — Solennelles funérailles d'Halévy..... 552
Berlioz candidat ; démarches. — Avantages de la place..... 553
Avril. 5. — La commission présente Berlioz en quatrième. Nouvelles et pressantes démarches..... 553
— 12. — Berlioz obtient quatorze voix. — Mais Beulé est nommé..... 553
Échec heureux pour l'avenir. — L'influence de Marie..... 554
— (*fin*) *et mai*. — Luttes quotidiennes. — Soirée chez Escudier en l'honneur de *Béatrice* et des *Troyens*..... 555
Juin. 13. — Mort subite de Marie Berlioz-Recio..... 555
Qu'on le laisse seul..... 555
— 16. — Enterrement..... 556
Berlioz continuera d'habiter avec sa belle-mère..... 556
Juillet. — Louis près de son père : bonheur de Berlioz... 556
Fatigantes répétitions de *Béatrice*..... 557
La vie reprend Berlioz..... 557
Une idylle dans les tombes. — Amélie..... 557
Funèbre cortège de mirages féminins..... 558
« Hélas, madame, ce n'est plus la même »..... 558
Il prépare un nouveau recueil d'articles..... 559

A TRAVERS CHANTS.

Nécessité d'un titre qui tire l'œil et de fragments goguenards..... 559
Rare valeur des autres fragments. — Une âme créatrice, et qui frémit sous la caresse de la musique..... 560
Poignante inquiétude de Berlioz. — Instable subjectivité de la musique. — Où est la vérité, où est l'erreur?. 561
« L'art des sons est né d'hier ». — Que sera-t-il demain?..... 562
Sensualité et vanité d'un art humain, trop humain..... 563
Dans le néant de son art, Berlioz touche le néant de l'homme..... 563
Il se le cache avec les enthousiasmes de sa jeunesse.. 564
Hélas, désormais, *hostis habet muros*..... 564

1862.

Juillet. 26. — Répétitions de *Béatrice* au Théâtre-Lyrique. 565
Berlioz part pour Bade. — Seul, désolé..... 565
Août (premiers jours). — Bade. — La nouvelle salle. — Tout est prêt..... 565
Malade. — Les répétitions l'épuisent..... 565
— 9 et 13. — *Béatrice et Bénédict.* — Succès. — Que lui importe?..... 565
Lettre d'Amélie. — « Mais il y a que j'ai soixante ans ! »..... 566
— 20. — Retour à Paris..... 566

Septembre. — Paris. — « L'isolement et l'ennui »..... 567
« O mort, quand tu voudras »..... 567
Louis démissionne. — Autres soucis..... 567
Novembre. — « A l'Opéra on brait ». — On ne prend pas les *Troyens*..... 568
Amis qui l'entourent. — Mme Massart le guérit parfois avec du Beethoven..... 568
Décembre. — Un coup de fouet : la *Salammbô* de Flaubert. 569
Lettre et feuilleton. — Les lions en croix ou en cage..... 569

1863.

Janvier. — Quelques nouvelles heureuses..... 570
Amélie se dérobe. — Feuilleton du rendez-vous manqué. — « J'ai eu le cœur arraché par lambeaux »..... 570
Pour Berlioz, nécessité de l'amour et de son *strepitoso.* — L'amour pour se cacher la mort..... 571
Son portrait exact : une apparition de cauchemar..... 572
Février. 8 et 22. — Deux concerts sans efficace..... 573
Combinaisons avec Carvalho, au Théâtre Lyrique. — Les 50 000 francs?..... 574
Mars. 22. — Le duo nocturne de *Béatrice* au Conservatoire. — Succès. — On le rejouera (5 et 8 avril). — Illusions de Berlioz..... 575
— 30. — Départ pour Weimar..... 575

Avril (début). — Weimar. — Depuis sept ans, Berlioz n'y était pas revenu. — Cordial accueil. — Liszt n'y est plus..... 575
Tannhäuser. — « Il y a de belles choses..., mais... »..... 575
— 8. — *Béatrice* bien accueillie par la cour grand-ducale. 576
Encore les bulletins de victoire..... 576
Lecture des *Troyens* au grand-duc. — Pourquoi ne les jouerait-on pas, ainsi que *Tannhäuser?*..... 576
Diagnostic d'un médecin allemand..... 577

1863.

Deux semaines très *gemütlich*..... 577
Avril. 16. — Il quitte Weimar..... 577
— 17. — Löwenberg. — Un prince méconnaissable, comme Berlioz..... 577
Œuvres de jadis. — « Est-ce moi qui ai fait cela? » — « Les grandes passions de mes symphonies me retournent le cœur »..... 578
— 20. — Concert. — Berlioz décoré militairement..... 578
Lecture des *Troyens*..... 579
— 24 à 27. — Strasbourg. — Répétitions pour le festival de juin..... 579
— 28. — Retour en hâte à Paris, pour les *Troyens*..... 579

Mai (*début*). — Paris..... 579
Rien de commencé. — Question d'argent..... 579
— 14. — Feuilleton pour la subvention de Carvalho..... 579
Pas encore de chanteuse..... 580
Juin. 1. — Berlioz lit les *Troyens* à la troupe du Lyrique. Trop long, estiment les gens de théâtre. — Deux actes amputés..... 580
— 15. — Départ pour Strasbourg..... 581
Répétitions..... 581
— 21. — Fête franco-allemande. — Toast de Berlioz..... 581
— 22. — *L'Enfance du Christ*, place Kléber..... 582
— 23. — Réception à Kehl. — Nouveau discours..... 582

— 25. — A Paris. — « Moulu »..... 583
Juillet. — Supplice des répétitions..... 583
Carvalho obtient sa subvention..... 583
Quinze mille francs chez Choudens..... 584
Si l'on consultait Flaubert?..... 584
Août. 2. — Bade..... 584
— 14 et 18. — *Béatrice et Bénédict*..... 584
— 22. — Retour à Paris. — Mort de Delacroix..... 584
Septembre. 1. — Réouverture du Théâtre-Lyrique. — Maigres recettes. — Présage inquiétant..... 584
— 10 *à fin.* — Répétitions quotidiennes. — Haine du théâtre..... 585
— 17. — Mort d'Alfred de Vigny..... 585
— 30. — *Les Pêcheurs de perles.* — Chute certaine..... 586
Octobre. — Berlioz essaye de la couvrir..... 586
Au Lyrique, peu d'argent. — Le compositeur rançonné..... 586
Coupures. — Dégoûts ou bonheur. — « C'est beau. ». 586
— (*milieu*). — En hâte, il va falloir jouer..... 587
Novembre. 2. — Répétition générale. — Pièce peu sue.... 587

1863.
Larmes de Berlioz..... 587
Novembre. 4. — Une première interminable..... 588
Bruits de couloirs. — Salle peu conquise..... 588
— 5. — « Succès magnifique », écrit Berlioz..... 589
Presse plutôt favorable, et un peu quelconque..... 589
Qu'importe ? — Le nom de Berlioz échappe aux chroniqueurs..... 589
A quoi tiendra le succès immédiat..... 590
— 6. — Seconde représentation. — Nouvelle coupure.... 590
Avant la troisième (le 9), Berlioz prend le lit..... 590
Mauvaise bronchite..... 590
Autres coupures. — Édition mutilée. — Irritation du malade..... 591
Pourtant les recettes sont presque satisfaisantes.... 592
Salle d'élite. — Tous les compositeurs. — Et encore Meyerbeer..... 592
— 27 *et* 30. — Les recettes fléchissent..... 593
Décembre. — A peine guéri, Berlioz ne voit que des salles vides. — Mais *il s'entend.* — Les pleurs d'un spectre.. 593
— 16. — Treize cents francs..... 593
— 20. — C'est fini..... 593

IX. — L'AGONIE

(21 décembre 1863 à 8 mars 1869.)

1863.
Décembre. 21. — « Ma carrière est finie »..... 594
Échec à la Société des Concerts, malgré le don de son matériel d'orchestre. — Rayé des vivants..... 595
Les *Troyens* viables ? — La « combinaison ». — Il n'est pas un talent *commerciable*..... 595
1864.
Janvier. — « Ma tête est comme une vieille noix creuse ». 597
Harriett expulsée du cimetière. — Dix ans déjà !.... 597
Février. 3. — Le squelette d'Ophélia. — Un fossoyeur plus terrible que ceux d'*Hamlet*..... 598
Berlioz n'est plus que le fiancé de la mort..... 599
Mars. — Feuilletoniser ?... Démission aux *Débats*..... 599
Budget d'un agonisant..... 599
— 27. — Septuor des *Troyens* au Lyrique..... 600
Avril. 10. — La *Fuite en Egypte* au Conservatoire..... 600
L'oubli qui vient..... 600
Mai. 2. — « Meyerbeer n'est plus ! »..... 600

1864.

Funérailles ostentatoires et royales..... 601
« Interrègne dans l'art musical »..... 601
Juin-juillet. — Tristesse de l'été. — Où fuir Paris?..... 602
Promenades au cimetière. — Cette tombe?... Amélie?. 602
Août (début). — Louis revient du Mexique..... 603
Une friture dans la banlieue. — Le spectre qui pleure. 603
— 15. — Berlioz officier de la Légion d'honneur. — Peu de plaisir pour une rosette tardive. — Un oublié. — Triomphe béat de Rossini..... 604
Sommeil sur une tombe..... 605
— *fin.* — Départ pour le Dauphiné..... 605

Septembre (début). — Vienne. — Nouvelle sensation de la mort : le portrait de sa sœur bien-aimée..... 605
— 6 à 20. — Deux semaines à Estressin. — Solitude heureuse. — Il rêve d'Estelle..... 606
— 22. — Meylan. — Pèlerinage aux ruines de sa jeunesse. 608
— 23. — Lyon. — Lettre et visite inopinée à Estelle. — « Dieu qu'elle est changée ». — Troubles ; la voir encore !... Il fuit..... 609

— 24. — Paris..... 611
— 27. — Lettre pour nouer un roman par lettres ; — autre lettre le 30..... 611
— 29. — La réponse d'une mère de famille..... 613
Octobre (début). — Méditations de Berlioz..... 614
— 12. — « Un chef-d'œuvre de triste raison ». — Une supplique avec larmes..... 614
— 14. — Elle n'est pas repoussée..... 614
Le bonheur, ou du moins un « accablement tranquille ». — Visite de Liszt. — Lectures de Shakespeare. 615
Novembre (début). — Soirée anniversaire des *Troyens*..... 616
— (*seconde moitié*). — Visites des enfants de Mme Fornier. — La jeune mariée gronde le vieux lion amoureux..... 617
Décembre. — Tristesses coutumières..... 617
Il ajoute les lettres d'Estelle au manuscrit des *Mémoires*, et l'envoie chez l'imprimeur..... 618

1865.

Janvier à mars. — Ennuis. — Lente correction des épreuves..... 618
Soirées de Berlioz. — Le revenant taciturne..... 619
Rares accès de gaieté..... 620
Avril (début). — Quelques jours à Saint-Nazaire, pour voir Louis..— Crise..... 620
— 23. — Répétition de l'*Africaine.* — « Non des ficelles, mais des câbles »..... 621

1865.

Mai-juin. — La photographie d'Estelle. — Suite du roman par lettres..... 621
Juillet. — L'impression des *Mémoires* est terminée..... 622
Août. 15. — Il part pour Genève..... 623

— 16 à 23. — Quelques jours délicieux, près d'Estelle.... 623
Promenades. — Mais jamais seuls..... 623
— 24. — Scène d'aveu... Mariage?... Réponse « sévère».. 624
— 25 à 28. — Grenoble. — Pas Meylan..... 624
— 29 *et jours suivants.* — Vienne. — Larmes heureuses avec ses nièces..... 624
— 30. — Lettre à Estelle, pour renouer. — Réponse indulgente..... 625
Septembre (*début*). — Encore à Vienne..... 625

— 10. — Paris..... 625
Octobre. — Écœurements, dégoûts. — Le choléra..... 625
— 29. — Éloge de Meyerbeer à l'Institut. — « L'égide d'or»..... 626
Novembre. — Doutes de Berlioz moribond. — Son œuvre vivra-t-elle?..... 627
L'invincible mort. — « Elle est là ! »..... 628
Décembre. — Bronchite..... 629

1866.

Janvier-février. — Répétitions d'*Armide*, avec Saint-Saëns..... 629
Fantôme nocturne parmi les vivants..... 630
Mars. 7. — Berlioz acclamé à un concert de Pasdeloup..... 630
— 15. — Messe de l'abbé Liszt à Saint-Eustache..... 631
Une soirée d'où Berlioz se sauve..... 631
— 25. — Joué au Conservatoire..... 632
Avril. 1. — Et chez Pasdeloup. — Mais qu'importe?..... 632
Nouvelle sinécure, mais sans appointements..... 632
Augmentation par ailleurs..... 632
Mai. — Encore *Hamlet.* — « Le plaisir de se faire saccager le cœur»..... 632
Juin. — L'aïeule qui file. — Confidences nocturnes..... 633
Juillet. — Répétitions d'*Alceste* : « Nous pleurons tous. ». 634
— 17 à 20. — Une corvée à Louvain..... 634
Août. — Quelques jours de bonheur..... 634
La question d'argent surgit entre lui et son étoile.... 634

Septembre (*milieu*). — Quelques jours à Vienne..... 635
Mystérieuse visite à Genève. — Et même a-t-elle lieu?..... 635

1866.

Septembre (*fin*). — Paris 635
Octobre (*début*). — Dernière répétitions d'*Alceste*. — Joie et confiance 635
— 12. — Reprise d'*Alceste* 636
Échange de lettres avec Fétis 636
Réconfort près de Gluck. — Heureuse nouvelle 636
Novembre. 20. — Mort du fidèle d'Ortigue. — Son *fidus Achates* 637
Lui perdu, Berlioz usé n'a plus de force de choc 638
Décembre (*début*). — Départ pour Vienne (Autriche) 638
— 8. — Vienne 638
Répétitions accablantes. — « Je suis malade à mort. » 638
— 16. — La *Damnation*. — Encore un « succès foudroyant » 639
— 17. — Banquet et toasts. — Il pleure 640
Les « éreintades » 640
— (*fin*). — Paris. — « Exténué, à demi tué » 640

1867.

Janvier. — Il projette une nouvelle « campagne musicale » 641
Nécessité de la lutte, quand même 641
— 12. — Mort de M. Ingres. — « Le grand art a fermé son cycle » 641
Février. 23. — Cologne 642
« Ce gros scélérat d'Hiller » 642
— 26. — Concert 642
Mars (*début*). — Paris 642
Préparatifs de l'Exposition. — Pourra-t-il s'isoler ?... 643
Avril. 27. — Son *Roméo* lui est ravi par Gounod 643
Mai. — Exposition, commissions..., mois sinistre 643
Juin. — Un prix à Saint-Saëns : « Un des plus grands musiciens de notre époque » 644
— 28 ou 29. — Une apothéose intime. — Berlioz n'y vient pas. — Louis est mort (à la Havane, 5 juin).... 644
« C'était à moi de mourir » 645
Juillet. — Effondré de douleur 646
— 8. — *Hymne à la France* à l'Exposition 646
Les trophées de toute sa vie brûlés par lui 646
Mais non les *Mémoires*. — Legs au Musée 647
Août. 5 *à* 15. — Néris. — Traitement funeste 647
Estelle frappée dans ses enfants 647
— (*seconde moitié*). — Vienne. — Sa nièce fiancée 647
Visites à Mme Fornier. — Lugubres entretiens 648
Septembre. 9. — Dernière visite 648
— 10. — Mariage de sa nièce. — L'oncle Marmion octogénaire. — La honte de vivre 649
— 11. — Paris. — Mutisme, torpeur 649

1867.

Septembre. 17. — Un engagement pour la Russie..... 649
Octobre. — Aura-t-il la folie d'y aller?..... 649
Couché presque constamment ; il peut à peine marcher seul..... 649
Novembre. 12. — Départ pour la Russie..... 650

— 13 *à* 15. — Berlin. — Trois jours au lit..... 650
— 17. — Saint-Pétersbourg. — Encore au lit..... 650
Répétitions. — Le spectre du Palais-Michel..... 650
Deux concerts. — Toujours les bulletins de victoire.. 650
Décembre. 11. — Son anniversaire fêté par un banquet. — Don de la grande-duchesse Hélène..... 650
« Malade comme dix-huit chevaux »..... 650
Deux autres concerts..... 651

1868.

Janvier (*début*). — A Moscou, tout de même..... 651
Deux concerts. — *Roméo*, le *Requiem*..... 651
— 18. — Encore Saint-Pétersbourg..... 651
Concert 651
Février. 10. — Dernier concert..... 651
— 15. — Il peut enfin revenir..... 651
Souffrances de ce voyage. — Tout Berlioz est mort. — Son écriture, si ferme, si constamment pareille, est ruinée 651
Photographie d'un mort..... 652

— 20. — Paris. — Un cadavre..... 652
Une idée fixe : revoir Nice... Voyage peut-être mortel. 652
Mars. 1. — Il part. — Encore une mort..... 652
Nice. — Le printemps sur la côte d'Azur..... 653
Mirages de jeunesse..... 653
Monte-Carlo. — Congestion. — Chute dans les rochers. 653
Nice. — Nouvelle congestion..... 654
Huit jours de lit..... 654
— 15. — Seul, vingt heures de chemin de fer..... 654
— (*fin*). — Paris..... 654
Il veut dormir, il veut mourir..... 655
Avril. — Un mieux à peine sensible..... 655
Que lui importe le monde musical?..... 655
Mai. — Seules réalités, les morts..... 655
— 25 *à* 26. — Mme Humbert Ferrand étranglée par Blanc Gounet..... 655
Juin-juillet. — Berlioz quitte à peine le lit..... 656
On l'invite pour présider un concours d'orphéons.... 656
Août. 13. — Arrivée à Grenoble..... 657
« Il ne sait que répondre »..... 657

1868.

Août. 16. — Banquet. — Une couronne 657
Sans voir Estelle, sans voir Ferrand, il rentre 657
— 18. — Paris 657
Septembre. 5. — Blanc Gounet guillotiné 658
Mort d'Humbert Ferrand 658
Octobre. — Autres morts 658
Novembre. 13. — Mort de Rossini. — Funérailles fastueuses 658
Chez Reyer. — « J'ai oublié votre nom » 658
— 25. — Une des dernières sorties, pour Charles Blanc.. 658
Décembre. — L'appartement, tombe provisoire 658

1869.

Janvier et février. — Longs mois d'agonie 658
Une main trop froide 659
La langue paralysée 659
Mars. — Le coma léthargique 659
— 8 (*à midi et demi*). — Berlioz délivré de la vie 659

— 8 *à* 9. — Reyer veille le cadavre 659
Le faire-part 659
— 11. — Funérailles décentes. — Incident hamlétique. — Discours usuels 659
Le mort parmi les morts 661

Survie de son œuvre 661
Berlioz héros de légende 662
Puis, le *cas Berlioz*, admirable symbole d'une époque, et répertoire d'expériences vécues 662

Deux notes.
I. — Sur l'exactitude des dates 663
II. — La *Correspondance* de Berlioz. — Plus d'un document par jour 664

TABLE

I. — Premières « campagnes ». — (Début de décembre 1842 à 18 août 1845) 1
II. — *La Damnation de Faust.* — Voyage en Autriche (18 août 1845 à fin décembre 1846) 93
III. — Exil et révolutions (1er janvier 1847 à 10 décembre 1848) 146
IV. — Le *Te Deum.* — La Philharmonique (10 décembre 1848 à 9 mai 1851) 200
V. — « Campagnes » en Angleterre (10 mai 1851 à 10 juillet 1853) 260
VI. — *L'Enfance du Christ.* — Mort d'Ophélia (10 juillet 1853 à 8 février 1855) 317
VII. — *Les Troyens* (8 février 1855 à mi-septembre 1859). 384
VIII. — Dernières luttes (mi-septembre 1859 à 20 décembre 1863) 504
IX. — L'agonie (21 décembre 1863 à 8 mars 1869) 594

Deux notes 663
Tableau chronologique et analytique 667

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, rue Garancière.

DU MÊME AUTEUR :

L'Histoire d'un Romantique.

(HECTOR BERLIOZ)

I. — **La Jeunesse d'un Romantique.** 3e édition.

(Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts, prix triennal Kastner-Boursault.)

II. — **Un Romantique sous Louis-Philippe.** 2e édit.

(Ouvrage couronné par l'Académie française, prix Charles Blanc.)

III. — **Le Crépuscule d'un Romantique.**

A LA MÊME LIBRAIRIE

Ma Vie. par Richard WAGNER, traduction de N. VALENTIN et A. SCHENK. — Tome Ier (1813-1842). 6e édition. Un volume in-8°. . . . . 7 fr. 50
Tome II (1842-1850). 5e édition. Un vol. in-8°. . . . . 7 fr. 50
Tome III (1850-1864). 4e édition. Un vol. in-8°. . . . . 7 fr. 50

Un Artiste d'autrefois. **Adolphe Nourrit.** par Etienne BOUTET DE MONVEL. Un volume in-16 . . . . . 3 fr. 50

Adolphe Nourrit, sa vie, son talent, son caractère, sa correspondance, par L. QUICHERAT, membre de l'Institut. Trois vol. in-8° . . . . . 18 fr.

Mémoires inédits de mademoiselle George. publiés d'après le manuscrit original, par P.-A. CHERAMY. 9e édition. Un vol. in-16 avec portraits et fac-similé. . . . . 3 fr. 50

Journal d'Edmond Got. sociétaire de la Comédie-Française (1822-1901). Publié par son fils Médéric GOT. Préface de M. Henri LAVEDAN, de l'Académie française. Tome Ier. 5e édit. Un vol. in-16 avec un portrait. . . . . 3 fr. 50
Tome II. 4e édition Un vol. in-16 avec un portrait. 3 fr. 50

Une Vie de danseuse. **Fanny Elssler.** par Auguste EHRHARD. 2e édition. Un vol. in-16 avec un portrait hors texte. 3 fr. 50

George Sand. *Sa vie et ses œuvres.* par Wladimir KARÉNINE. Trois volumes in-8° avec portraits et fac-similés. Prix de chaque volume. . . . . 7 fr. 50

Madame Récamier et ses amis. par Edouard HERRIOT, d'après de nombreux documents inédits. 4e édition. Deux volumes in-8° avec une héliogravure. . . . . 15 fr.
(Couronné par l'Académie française, prix Bordin.)

Histoire du second Empire. par Pierre DE LA GORCE. Sept volumes. Prix de chaque volume. . . . . 8 fr.
(Couronné par l'Académie française, grand prix Gobert.)

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 17805.

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 08 01 07 012 1